

FRANÇOISE BRELET-FOULARD

A-PDF MERGER DEMO

CATHERINE CHABERT *coord.*

# PSIHOLOGIE

## Noul manual TAT

abordare psihanalitică



Consacrată utilizării TAT – *Thematic Apperception Test* –, această lucrare, destinată atât studenților în psihologie clinică și în psihopatologie, cât și psihologilor practicieni, expune metoda de analiză și de interpretare elaborată pornind de la cercetările lui Vica Shentoub și ale succesorilor săi.

Alături de testul Rorschach, această lucrare proiectivă se dovedește extrem de pertinentă în explorarea aprofundată a funcționării psihicului uman. Autorii și-au extins cercetările dintr-o perspectivă psihanalitică, prezentând o teorie a «procesului TAT» și analizând diferitele comportamente psihice care-i permit subiectului să construiască o relație.

Autorii propun o metodologie riguroasă pentru utilizarea clinică a testului. Conceput ca un manual, cartea încearcă să prezinte:

- specificitatea materialului TAT în aspectele sale manifeste și latente, dimensiune originală rareori luată în calcul;
- fișă de despuire (noua versiune) ce permite urmărirea felului în care se construiesc relațiile, identificarea precisă a mecanismelor de apărare și articulațiile lor;
- ilustrări clinice care evidențiază modalitățile de funcționare ale diferitelor organizări psihopatologice.

**Françoise Brelet-Foulard:** Profesor emerit de psihologie clinică la universitatea Paris XIII. Membră a Asociației Psihanalitice din Franța.

**Catherine Chabert:** Profesor de psihopatologie la universitatea Paris V. Membră a Asociației Psihanalitice din Franța.

Cu colaborarea lui:

Catherine Azoulay, Marie-Jose Bailly-Salin, Krinio Benfredj,  
Monika Boekholt, Michele Emmanuelli, Michele Martin,  
Estelle Monin, Marion Peruchon, Annick Sauvage

# PSIHOLOGIE

[www.edituratrei.ro](http://www.edituratrei.ro)

ISBN 973-8291-90-9



# PSYCHOLOGIE

# **Noul Manual TAT**

## **Abordare psihanalitică**

Sub direcția:  
**Françoise Brelet-Foulard**  
și  
**Catherine Chabert**

Traducere din limba franceză de  
**Daniela Luca**





Editori:  
MARIUS CHIVU  
SILVIU DRAGOMIR  
VASILE DEM. ZAMFIRESCU

Redactor:  
DANIELA ȘTEFĂNESCU

Coperta colecției:  
DINU DUMBRĂVICIAN

Tehnoredactarea computerizată:  
EXPERT EDIT SRL

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Noul Manual TAT : Abordare psihanalitică / coord.:**

Françoise Brelet-Foulard , Catherine Chabert ; trad.:

Daniela Luca. – București : Editura Trei, 2004.

Bibliogr.

ISBN 973-8291-90-9

I. Brelet-Foulard, Françoise (coord.)

II. Chabert, Catherine (coord.)

III. Luca, Daniela (trad.)

159.9

Această carte a fost tradusă după:

*NOUVEAU MANUEL DU TAT. Approche psychanalytique,*  
apărut sub direcția lui

Françoise Brelet-Foulard și a lui Catherine Chabert,  
Dunod, Paris, 2003

Copyright © *Dunod, Paris, 2003*

Copyright © *Editura Trei, 2004*  
*pentru ediția în limba română*

C.P. 27-40, București

Tel./Fax: +4 021 224 55 26, Tel.: +4 021 224 47 71

e-mail: [office@edituratrei.ro](mailto:office@edituratrei.ro)

[www.edituratrei.ro](http://www.edituratrei.ro)

ISBN 973-8291-90-9

# CUPRINS

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| <i>Cuvânt înainte</i> ..... | 11 |
|-----------------------------|----|

## PARTEA ÎNTÂI

### **Fundamentele teoretice TAT. Referința la psihanaliză**

(F. Brelet-Foulard)

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>1 TAT: la origine, lucrările americane</b> .....                                      | 17 |
| <b>2 Vica Shentoub și TAT</b> .....                                                      | 19 |
| 2.1 Istoric .....                                                                        | 21 |
| 2.2 Teoretizarea manualului: o finalizare .....                                          | 26 |
| <b>3 TAT: fantasmă și elaborare psihică</b> .....                                        | 29 |
| 3.1 Relația de test .....                                                                | 32 |
| 3.2 Extinderea concepției despre Eu .....                                                | 33 |
| 3.3 Pertinența TAT în înțelegerea altor registre<br>de funcționare psihopatologică ..... | 34 |
| <b>4 Perspective actuale</b> .....                                                       | 39 |
| 4.1 Problematicile depresive .....                                                       | 39 |
| 4.2 TAT la adolescență .....                                                             | 41 |
| 4.3 Foaia de despuiere .....                                                             | 42 |
| 4.4 Probele tematice și copilul .....                                                    | 45 |
| 4.5 Complementaritatea Rorschach/TAT .....                                               | 46 |

## PARTEA A DOUA

### **Metodologie**

*Prima etapă Situația-TAT*

(M. Boekholt, C. Chabert)

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| <b>1 Etapele demersului</b> .....           | 53 |
| <b>2 Indicații</b> .....                    | 54 |
| <b>3 Specificitatea situației-TAT</b> ..... | 55 |
| <b>4 Material, consemne</b> .....           | 57 |
| <b>5 Administrarea probei</b> .....         | 58 |
| <b>6 Despuierea</b> .....                   | 60 |

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>7 Analiza materialului: conținuturi manifeste și solicitări latente</b> ..... | 60 |
| 7.1 Trimiteri teoretice .....                                                    | 60 |
| 7.2 Prezentarea și analiza planșelor .....                                       | 67 |

*A doua etapă Analiza relatărilor*  
(C. Azoulay, C. Chabert, M. Emmanuelli)

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>1 Mecanisme de apărare și procedee de elaborare a discursului</b> ..... | 79  |
| <b>2 Prezentarea foii de despuiere</b> .....                               | 80  |
| 2.1 Trimitere istorică .....                                               | 80  |
| 2.2. Forma actuală a foii de despuiere .....                               | 84  |
| <b>3 Analiza foii de despuiere</b> .....                                   | 88  |
| 3.1 Procedeele seriei A (Rigiditate) .....                                 | 89  |
| 3.2. Procedeele seriei B (Labilitate) .....                                | 106 |
| 3.3. Procedeele seriei C (Evitarea conflictului) .....                     | 121 |
| 3.4. Procedeele seriei E (Emergențele proceselor primare) .....            | 143 |

*A treia etapă Sinteza*  
(M. Boekholt)

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>1 Regruparea procedeelelor de elaborare a discursului</b> ... | 169 |
| <b>2 Elaborarea discursului</b> .....                            | 173 |
| <b>3 Problematici</b> .....                                      | 174 |
| <b>4 Ipoteze privind organizarea psihică</b> .....               | 175 |

## PARTEA A TREIA

### Ilustrări clinice

*Contribuția TAT la studiul psihopatologic al funcționării psihice*  
(C. Chabert)

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| <b>1 Nevrozele</b> .....              | 179 |
| <b>2 Funcționările limită</b> .....   | 181 |
| <b>3 Organizările psihotice</b> ..... | 182 |

*Studii de caz* (Coordonare: M.-J. Bailly-Sallin)  
(K. Benfredj, M. Boekholt, M. Martin, E. Monin,  
M. Péruchon, A. Sauvage)

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| <b>1 Bruno, 38 de ani: organizare obsesională</b>  | 183 |
| 1.1 Analiza planșă cu planșă                       | 183 |
| 1.2 Sinteză: Bruno, 38 de ani                      | 193 |
| 1.3 Rezumat                                        | 193 |
| <b>2 Diane, 40 de ani: nevroză isterică</b>        | 196 |
| 2.1 Analiza planșă cu planșă                       | 196 |
| 2.2 Sinteză: Diane, 40 de ani                      | 204 |
| 2.3 Rezumat                                        | 206 |
| <b>3 Louis, 50 de ani: personalitate narcisică</b> | 207 |
| 3.1 Analiza planșă cu planșă                       | 207 |
| 3.2 Sinteză: Louis, 50 de ani                      | 220 |
| 3.3 Rezumat                                        | 220 |
| <b>4 Christine, 19 ani: stare-limită depresivă</b> | 223 |
| 4.1 Analiza planșă cu planșă                       | 223 |
| 4.2 Sinteză: Christine, 19 ani                     | 231 |
| 4.3 Rezumat                                        | 231 |
| <b>5 Sebastian, 20 ani: schizofrenie</b>           | 234 |
| 5.1 Analiza planșă cu planșă                       | 234 |
| 5.2 Sinteză: Sebastian, 20 ani                     | 242 |
| 5.3 Rezumat                                        | 242 |
| <b>Bibliografie</b>                                | 245 |



„Eu situez percepția în senzație și pretind  
inteligenței să o organizeze.”

Cézanne

„Dacă nu ar exista fantezie și imaginație,  
omul, ca animal, ar rămâne împotmolit în  
prezent și în lucruri; nu ar exista nici realitate,  
nici adevăr și nu ar exista nici psihanaliză.”

D. Lagache, *Revue française de psychanalyse*,  
1964, 28, 4, p. 534.

## **Lista autorilor**

### **Lucrare colectivă realizată sub direcția:**

Françoise BRELET-FOULARD — Profesor emerit al Universității  
Paris 13

Catherine CHABERT — Profesor la Universitatea Paris 5,  
Institutul de Psihologie

### **Cu colaborarea:**

Catherine AZOULAY — Conferențiar la Universitatea Paris 5,  
Institutul de Psihologie

Marie-José BAILLY-SALIN — Psiholog de clinică și psihanalist,  
fost profesor la Institutul de Psihologie  
(Universitatea Paris 5)

Krinio BENFREIDJ — Psiholog la Departamentul de Ajutor  
Social pentru Copii (DASS), la Versailles, profes-  
sor la Institutul de Psihologie (Universitatea  
Paris 5) și la Universitatea Paris 13

Monika BOEKHOLT — Profesor la Universitatea Paris 13,  
Institutul de Psihologie

Michèle EMMANUELLI — Conferențiar la Universitatea Paris 5,  
Institutul de Psihologie

Michèle MARTIN — Psiholog de clinică, Serviciul de  
Psihopatologie a copilului și adolescentului  
(Spitalul Salpêtrière), fost profesor la Institutul  
de Psihologie (Universitatea Paris 5)

Estelle MONIN — Psiholog de clinică, fost profesor la  
Institutul de Psihologie (Universitatea Paris 5)

Marie PÉROUCHON — Conferențiar la Universitatea Paris 5,  
Institutul de psihologie

Annick SAUVAGE — Psiholog de clinică și psihoterapeut

## CUVÂNT ÎNAINTE

Această lucrare continuă *Manualul de utilizare TAT*, apărut sub direcția doamnei Vica Shentoub în 1990. El este rodul unui lung travaliu de elaborare și, de asemenea, ceea ce îmi pare că i-a conferit o deosebită valoare, al unui travaliu colectiv, realizat grație contribuțiilor unei echipe feminine de psihologi de clinică și de psihanalisti, toate predând psihologia clinică și proiectivă. Acest nou manual și-a desemnat inițial ca obiectiv să expună metoda de analiză și de interpretare TAT pornind de la lucrările doamnei Vica Shentoub și de la extinderile actuale, referindu-se la teoria psihanalitică a funcționării psihice. Autorii au ținut să remodeleze primul manual astfel încât să pună în evidență evoluția TAT în psihologia clinică și în psihopatologia contemporană. Metoda s-a rafinat, fiind pusă la încercare atât de clinica psihopatologică modernă, cât și de contribuțiile teoretico-clinice care s-au dezvoltat în ultimii zece ani. Iată obiectivul esențial pe care și l-au propus autorii: ca metodologia proiectivă să se înscrie într-o dinamică reînnoită fără înțetare, deschisă schimbărilor, dar legată de fundamentele sale; în acest sens, ei demonstrează vivacitatea instrumentului lor de gândire, intensitatea experienței lor și soliditatea metodei.

La origine, era vorba ca noi să analizăm și să definim conduitele psihice mobilizate de situația TAT, degajând de aici specificitățile sale. Dar o astfel de procedură, pentru a nu cădea în capcana reduccionistă a unei tehnici a modului de folosire, necesită o armătură metapsihologică fermă și gândită. TAT, ca și Rorschach, nu conține un model teoretic exclusiv:

el poate fi interpretat în termeni psihologici, psihiatrici, sociologici; toate căile sunt deschise, conform sistemului de referință ales.

Luarea noastră de poziție este foarte net definită: ne înscrinem în perspectivele teoretice și clinice propuse de gândirea psihanalitică. Vica Shentoub a trasat acest drum încă de la începutul cercetărilor sale asupra TAT și noi le-am urmat în această direcție, ținând seamă de evoluția clinicii și a psihopatologiei, ca și de deschiderile actuale ale teoriei psihanalitice. Totuși, odată această referință anunțată, cum să poți stabili articulările, legăturile posibile între modelele de gândire și aplicațiile susceptibile de a fi efectuate în alt domeniu decât cel al curei?

Mai întâi, după expunerea teoretică a lui Françoise Brelet-Foulard care stabilește reperele originare ale demersului așa cum a fost promulgat încă din 1945 de Vica Shentoub, am încercat să discernem cadrul situației TAT definindu-i diversele variabile (în același mod în care a putut fi construită noțiunea de cadru analitic); în acest domeniu, analiza materialului propus constituie o dimensiune determinantă, a cărei luare în considerare este indispensabilă în contextul transferențial pe care situația proiectivă îl implică.

Am redactat prezentarea noii foi de despuiere bazându-ne pe conceptele esențiale ale psihopatologiei psihanalitice moderne, încercând să clarificăm semnificațiile fiecărui procedeu de elaborare a discursului, prin definirea sa detaliată și, totodată, prin ilustrarea sa într-o secvență a povestirii. Mi s-a părut a fi important să amintim aici complexitatea și diversitatea modalităților de funcționare psihică individuală. Foaia de despuiere nu ar putea fi în nici un caz considerată și utilizată ca o grilă de evaluare a cărei simplă cotare ar duce la punerea unei etichete nosografice: numărul important de itemi reprezentați se justifică prin exigențele unei analize ce se vrea fină și subtilă (dacă nu, la ce ar servi proba proiectivă?) și care își propune ca principiu și ca scop urmărirea derulării gândirii subiectului tradusă prin povestirea TAT, în cele mai masive sau mai subtile condensări ale sale, în meandrele

sale cele mai strânse, pentru a da seamă de dinamica asociativă care le unește.

Nu ne vom mira atunci când vom descoperi, în cadrul diferitelor configurații psihopatologice, conduite psihice aparent contradictorii, neasemănătoare, punând în lumină registre de funcționare uneori eterogene — chiar dacă în alte locuri foaia de despuiere arată o coerență și o stabilitate deosebit de solide în stabilirea unei organizări psihice specifice. Bineînțeles, noi îl însoțim pe clinician pas cu pas în demersul analizei, dar lui îi rămâne să efectueze un travaliu deosebit de delicat: să stabilească, în scopuri diagnostice, articularea între analiza suporturilor formale ale povestirilor TAT și problematicile pe care le conțin.

Distincția dintre procedeele de elaborare a discursului și problematici nu poate fi justificată decât prin constrângeri de ordin metodologic sau prin imperative pedagogice: este esențial să-l avertizăm pe cititor — și să îl convingem — de necesitatea de a asocia această dublă mișcare de analiză totodată formală și „substanțială”, evitând capcana izolării sau pericolul clivajului.

Ceea ce ne învață psihanaliza arată importanța luării în considerare a densității construcțiilor de limbaj, înțelegându-se nu doar în termeni de semnificații sau de sintaxă structurală, ci și în termeni de reprezentări și de afecte. Continuitatea sau discontinuitatea asociativă, ale căror calități originale mobilizează ascultarea, atenția și interpretările noastre, constituie trama majoră a povestirii TAT; pusă la încercarea unui a gândi-a fantasma, după cum propune Françoise Brelet-Foulard, aceasta poartă în însuși corpul discursului configurațiile fantasmaticе și afectele care le sunt atașate, caracteristice fiecărui subiect. În această privință, modulațiile oferite de planșele TAT îmi par foarte prețioase, întrucât ele sunt susceptibile să mobilizeze, în mod electiv, diferitele modalități de tratament al conflictelor de care dispune fiecare subiect. În acest sens, un protocol TAT permite nu doar degajarea unei singure problematici, ci a acelor care pun în evidență recurgerea la conduitele defensive uneori foarte diversificate,

dând funcționării psihice a subiectului o imagine de structură „în stea”, ceea ce subliniază coexistența diferitelor registre conflictuale.

Este important, în această perspectivă, să sesizăm în ce măsură această coexistență este făcută posibilă prin suplețea, deschiderea, pluralitatea conduitelor de gândire, datorită eficacității proceselor de legare, garantând în același timp continuitatea narcisică și menținerea investițiilor obiectale. Sau, dimpotrivă, să ne confruntăm cu o eterogenitate discordantă din cauza atacurilor prin procesele de dez-legare; sau, în fine, să ne izbim de un mod de funcționare monolitic rigid și închis, ale cărui potențialități dinamice apar ca reduse. În acest spirit am propus noi ilustrațiile clinice din ultima parte a manualului: dorim, în realitate, să arătăm metoda noastră de lucru și modul în care ea poate conduce la cunoașterea funcționării psihice individuale.

În final, o ultimă remarcă: metoda analizei și interpretării protocoalelor TAT pe care o preconizăm rămâne deschisă; acest instrument de lucru trebuie să fie în mod periodic chestionat — cum a și fost până acum —, interogat, chiar repus în discuție prin emergentele clinicii și mișcările gândirii teoretice. Să nu uităm totuși că uneori datele TAT au permis descoperirea anumitor subtilități psihopatologice și o nouă formulare a construcțiilor metapsihologice.

Îmi rămâne să doresc ca acest manual să nu constituie o îngrădire, ci un apel către noi avânturi, către viitoare creații posibile care, doar ele, vor justifica cu adevărat existența lui.

*Catherine CHABERT*

Partea întâi

**FUNDAMENTE TEORETICE TAT.  
REFERINȚA LA PSIHANALIZĂ**

## 1 TAT: LA ORIGINE, LUCRĂRILE AMERICANE

În 1935, Morgan și Murray publică pentru prima dată o schiță TAT, iar Murray, trei ani mai târziu, se servește de rezultatele obținute pentru a scrie cartea sa *Explorări ale personalității*. Dar numai în 1943 va fi publicată forma definitivă a probei —, un joc de 31 de planșe și un manual de aplicare. Medic și biochimist de formație, analizat de Jung, apoi de Alexander, Murray își stabilește ca proiect să propună „testului” său o bază „științifică”, validând un inventar pe care el îl dorește exhaustiv al „variabilelor personalității”. El izolează astfel trei serii de variabile:

- motivațiile (20 de „nevoi” regrupate în 10 rubrici);
- factorii interni (instanțe psihice care, în interacțiune cu nevoile, declanșează conduitele: idealul Eului, narcisismul, Supraeul integrat la care se conformează Eul; Supraeul în conflict);
- „trăsături generale”, stări interne și emoție.

Poziția interpretativă vizează să pună în evidență conflictualizarea dintre nevoile subiectului (*needs*) și obstacolele pe care acesta le întâlnește și care provin din mediu (*press*). Povestirile pe care subiectul le spune aduc în scenă un erou cu care se identifică și căruia îi atribuie motivațiile sale. Personajele în interacțiune cu eroul reprezintă forțele familiale și sociale a căror presiune este resimțită de subiect. Povestirea este considerată aici ca o evocare deghizată a conduitelor reale. Această poziție va pune psihologilor întrebarea esențială pentru toate probele proiective: *producția „proiectată” poate fi transpunerea condițiilor reale sau trebuie să vedem în ea o elaborare discursivă (ordonată de limbaj) a conduitelor imaginare?*



Sistemul interpretativ al lui Murray li s-a părut destul de repede psihologilor americani ca fiind insuficient. Unii, precum Tomkins, complică desfășurarea TAT, sperând să-l adapteze în mod cât mai pertinent la necesitățile diagnostice. Alții, precum B. Aron, sub influența gândirii psihanalitice, substituie opoziției erou/mediu pe cea a nevoilor și apărărilor. Dar poate că Z.A. Piotrowski este cel care va regăsi cel mai îndeaproape inspirația psihanalitică de la început; el va propune interpretarea TAT după modelul de interpretare a visului: toate personajele îl reprezintă pe subiect, pe erou, ceea ce vrea sau gândește el că este, celelalte personaje preluând tendințele lui refuzate. Această idee este tradusă într-un sistem interpretativ foarte complex, tinzând să țină seamă de apropieri mai mult sau mai puțin mari ale acestor tendințe față de conștiința subiectului. Piotrowski, sensibil printre altele la faptul că nu se pot aplica aceleași reguli de interpretare psihologică la conduitele personajelor reale și la mânuirea personajelor imagine, va propune reguli de interpretare proprii acestora din urmă.<sup>1</sup>

Nume precum J.B. Rotter (1940), D. Rapaport (1946, 1947), P.M. Symonds (1951, 1954), W.E. Henry (1956) vor rămâne legate de încercările de modificare a metodei Murray. În paralel, aceiași autori și o serie de alți autori se interesează din ce în ce mai mult de forma dată povestirii. Să îi numim pe E.R. Balken și J.H. Masserman (1940), D. Rapaport (1952), H. Hartmann (1954), R.R. Holt (1958), R.H. Dana (1959). Dar lucrarea lui Roy Schafer (1958), intitulată „Cum a fost spusă povestea asta?”, marchează o turnură pentru psihologul proiectivist: *modalitățile discursului*, mai mult decât conținutul, sunt cele care îi diferențiază pe indivizi.

Doi psihologi vin astfel să ilustreze repunerea în lucru a unei teorii și a unei metodologii proprii TAT care să fie în fine mai performantă: pentru R.R. Holt (1961), nu mai este vorba

<sup>1</sup> Pentru o altă analiză mai detaliată a modalităților de desfășurare descrise de H. Murray și Z.A. Piotrowski, facem referință la lucrarea lui D. Anzieu și C. Chabert, *Les Méthodes projectives*, PUF, Paris, 1983.

de a analiza protocolul după modelul viselor, ci de a înțelege această producere a unei povești „la comandă” ca fiind diferită de fantezie și de reveria spontană și de a o considera „*as a cognitive product*”<sup>2</sup>. Iar L. Bellak (1954a și b) este cel care, punând accentul — pornind de la cea de a doua topică freudiană — pe Eu și funcțiile sale, pe rezistențe și apărări, propune o metodă de interpretare coerentă a teoriei psihanalitice, care va fi de acum înainte de referință.

## 2 VICA SHENTOUB ȘI TAT

În Franța, V. Shentoub se interesează de TAT încă de la mijlocul anilor '50, sprijinindu-se pe lucrările acestor din urmă autori. Ca și autorii americani, ea se preocupă de situarea poveștii-TAT ca produs psihic. Fidelă gândirii lui D. Lagache, din care se va inspira pe tot parcursul lucrărilor sale, ea propune un răspuns operant la această întrebare, considerând povestea-TAT ca o fantezie conștientă indusă. Lucrările sale, și ulterior cele pe care le va continua cu R. Debray, au transformat practica și teoretizarea acestui „instrument” metodologic. TAT a dobândit astfel o fiabilitate diagnostică și o capacitate de extindere care alcătuiesc, în țările de limbă romanică, proba proiectivă ce însoțește cel mai frecvent testul Rorschach. C. Chabert (1987b, 1998) a arătat de altminteri interes pentru utilizarea complementară a acestor două probe.

Evocând evoluția sa în precedenta ediție a acestui manual, V. Shentoub (1990), după ce a reamintit lucrările ce își propuneau să pună în evidență un factor sau altul al personalității subiectului prin intermediul expresiei sale în povestea-TAT, scrie:

Scopul a fost tocmai scoaterea TAT din făgașul acestor conținuturi așa-zis semnificative, pentru a-l face operațional în sens de diagnostic diferențial între modurile particulare de funcționare

<sup>2</sup> În engleză, în original, ca un *produs cognitiv* (n. t.).

mentală. TAT nu avea interes în această perspectivă decât într-o abordare holistă; cu alte cuvinte, noi credem că trebuie să ne referim la noțiunea de structură individuală, aceasta corespunzând cu marile linii relativ stabile ale organizării mentale, cu sistemele electivale ale vieții interioare și relaționale ale fiecăruia (1990, p. 15).

Ea se situează aici în filiație cu școala americană, mai exact cu cea reprezentată în anii 1955-1960 de L. Bellak, D. Rapaport, R.R. Holt și R. Schafer, autori critici, după cum am văzut, față de poziția teoretico-metodologică a lui Murray și, pentru unii, în domeniul psihanalitic al „întoarcerii la Freud” preconizat de școala „Psihologiei Eului”. Întoarcere la Freud care insistă pe cea de a doua topică (înaintea războiului și a imigrării psihanalizatorilor vânați de naziști, Statele Unite se vor servi în lucrul lor în primul rând de modelele primei topici). Dar, treptat, autorii care se referă la „Psihologia Eului” valorizează noțiunea contestată, fiind non-freudiană, de „autonomie a Eului”: instanța de tipul Eului, pe parcursul dezvoltării sale, s-ar elibera de sursa sa sexuală și ar deveni parțial „autonomă”. Această sferă autonomă ar fi responsabilă cu gândirea și cu modalitățile superioare ale funcționării psihice. Partizanii „Psihologiei Eului”, susținând această desexualizare, se îndepărtează de munca lui Freud într-un punct esențial: originea pulsională, sexuală, a oricărei funcționări psihice.

În cadrul *primei topici*, funcționarea psihică este modelată după relațiile economice și dinamice dintre trei instanțe psihice (reprezentate ca locuri): conștientul/preconștientul și inconștientul.

Cu cea de a *doua topică*, Freud adaugă la acest model o modelizare a psihicului descrisă prin intermediul relațiilor dintre Se, Eu și Supraeu.

Insistăm: a doua topică nu o înlocuiește pe prima și nu se referă la aceleași relații, ea i se adaugă. Astfel Eul, de exemplu, poate fi totodată conștient și inconștient.

## 2.1 Istoric

### ■ 1955-1960

Încă de la primele sale articole (1955-1959), sensibilă la noțiunea de „distorsiune apercceptivă”, așa cum o propune L. Bellak (1951) și la lucrarea lui R.H. Dana (1955), V. Shentoub se referă la ideea, împrumutată de astă-dată de la P.M. Symonds, unei „structuri” susceptibile de a fi pusă în evidență de TAT.

Ceea ce distinge normalul de patologic este faptul că normalul integrează aceste elemente [conflict, agresivitate, culpabilitate etc.], le organizează mai bine, le domină, le utilizează chiar și în vederea unei mai bune adaptări. Prin urmare, modalitatea de a utiliza elementele prezente, de a le integra sau de a fi debordat de ele este cea care permite operarea unui diagnostic pozitiv și, pornind de aici, un diagnostic diferențial (V. Shentoub, 1957, p. 187).

Ea nu se va îndepărta dintr-o dată total de acest scepticism față de interesul acordat conținutului:

[...] Factorii extrași din conținut [proiectiv] sunt aceiași la normali și la bolnavi. Se constată aceeași culpabilitate, aceeași agresivitate, aceeași gelozie. Diferă însă „dozarea” lor și, după cum vom vedea, integrarea lor în ansamblul personalității (V. Shentoub, 1955, p. 589).

Și dacă ea notează deja, fără ezitare, că „reacțiile la real, planșa, [sunt] considerate sub unghiul mecanismelor de apărare, în sensul cel mai strâns al termenului” (*ibid.*, p. 589), ea își propune să fie atentă în special la momentul percceptiv al situației-TAT, urmând în acest sens poziția lui R.H. Dana.

Foarte rapid, ea punctează insuficiența lucrărilor asupra proceselor psihice care acționează în situația-TAT (V. Shentoub și N. Rausch, 1958). Ea își propune să remedieze ceea ce va considera încă, în articolul său de punere la punct din 1982, drept marea slăbiciune a cercetărilor americane. „Și unele și altele se izbesc de absența unei teorii omogene susceptibile de a explica ce se petrece cu subiectul atunci când îi cerem „să își

imagineze o povestire pornind de la planșă" (V. Shentoub și N. Rausch, 1982, p. 2).

Două instrumente metodologice se conturează în această perioadă, care se vor rafina treptat: grila de despuiere și căutarea răspunsului banal, schiță a ceea ce va fi formulat mai târziu în termeni de „conținut latent — conținut manifest” al planșei (V. Shentoub și S. Shentoub, 1958). Căutarea răspunsului banal, fără îndoială născut dintr-o preocupare statistică, va lăsa, în privința ei, să se desprindă din clinică noțiunea de „distanță bună față de fantasmatică”, pe care o vom vedea apărând în articolele din perioada ulterioară.

#### ■ 1960-1969

În timpul celor zece ani care vor urma, V. Shentoub supune spre testare acest instrument metodologic (temă banală și foaie de despuiere). Pornind de la teoria psihanalitică drept teorie a personalității, ea izolează noi parametri ai situației-TAT, susceptibili să dea seamă de ceea ce îi determină de fapt originalitatea: realizarea *unei povestiri relatate pornind de la un desen*.

Psihologii francezi ce se interesează de TAT se găsesc prinși într-o situație paradoxală. Ei participă, pe de o parte, la entuziasmul american în fața înnoirii unei gândiri care, și în câmpul psihanalizei și în câmpul TAT, putea fi mândră de exigențele sale de rigoare și de fidelitate față de Freud, în cadrul unei culturi psihologice ambiante pregătite, pe acest plan, pentru multiple facilități. În același timp, ei se înfruntau, în Franța, cu o nu mai puțin legitimă suspiciune<sup>3</sup> și erau puternic jenați de criteriile interpretative ale lui Holt, inspiratorul niciodată renegat: după opinia lui, povestea-TAT, tratată ca „produs cognitiv”, ar demonstra eficacitatea „sferei Eului liberă de conflict” și a „autonomiei secundare a Eului”. TAT devenea, în această optică, punerea la probă eficace a capacității de „neutra-

<sup>3</sup> Numeroase elemente de reflecție asupra acestui subiect sunt propuse de A. Green în *Le Discours vivant (Discursul viu)*, apărută în 1973 (p. 110 și urm.).

lizare" a subiectului (schimbare calitativă a pulsioni a cărei orientare instinctuală, sexuală și agresivă este abandonată atunci când este cuprinsă în structura Eului) (V. Shentoub, 1972-1973, p. 585). Și tocmai acest concept este cel care apare ca unul dintre cele mai criticabile printre cele pe care le propune școala „Ego Psychology”.

Acest disconfort se resimte puternic la lectura textelor lui V. Shentoub — foarte numeroase — care se succedă între 1960 și 1970: fără îndoială că această presiune este cea care îi suscită efortul. „Sub influența psihiatriei moderne, de inspirație psihanalitică” (V. Shentoub, 1968-1969, p. 9), ea găsește un prim compromis, centrându-se pe punerea în evidență a mecanismelor de apărare ale Eului:

Modul de organizare [a discursului față în față cu conflictul reactivat de imagine] ne informează asupra procedeelelor folosite de individ, altfel spus asupra mecanismelor sale de apărare. Evantaiul mai mult sau mai puțin larg al acestor mecanisme și eficacitatea lor, altfel spus facultatea de care dispune Eul de a se degaja de conflicte sau, dimpotrivă, imposibilitatea sa de a o face... (V. Shentoub, 1968-1969, p. 10).

În teza sa din 1967 (p. 53), ea aseamănă situația-TAT cu „examenul clinic aprofundat” din disciplina psihiatrică: aceeași referință la corpusul psihanalizei, timp limitat, atitudine activă a clinicianului, relație-șoc și de scurtă durată, eșantion de conduită. Dar ea nu pare ulterior să fi dorit să împingă mai departe această ipoteză de lucru.

Influența lui D. Lagache (1961, 1964) o ajută să se degajeze de problematica „Ego Psychology”. Noțiunea de „mecanism de degajare”<sup>4</sup> pe care ea o împrumută (V. Shentoub, 1967,

<sup>4</sup> Iată definiția pe care o dau J. Laplanche și J.-B. Pontalis în *Vocabularul psihanalizei* (trad. rom., Ed. Humanitas, București, 1994, pp. 231-232): „Noțiune introdusă de E. Bibring (1943) și reluată de D. Lagache (1956) în elaborarea pe care o dă teoriei psihanalitice a Eului. D. Lagache opune mecanismele de degajare mecanismelor de apărare: în timp ce ultimele au ca scop doar reducerea urgentă a tensiunilor interne [...] primele tind să ducă la realizarea posibilităților, chiar și cu prețul unei creșteri de tensiune”.

p. 23) se substituie în mod fericit celei de „grad de autonomie a Eului față de conflictele defensive”, încă prezentă în lucrările din 1963 și până la teza sa din 1967 (p. 63).

Ajungem astfel să degajăm în Eu două „sectoare”, unul care rămâne dependent atât de Se cât și de Supraeu, iar celălalt care se diferențiază de ele prin rezistența la tensiuni, la repetiții, prin relația sa autonomie în raport cu structurile inconștiente și care lasă omului posibilitatea de a funcționa, realizându-se (V. Shentoub, 1968-1969, p. 16).

Clinica TAT se afirmă în această epocă, grație folosirii sistematice a instrumentelor metodologice stabilite (foaie de despuiere a rezultatelor și temă banală)<sup>5</sup>. Îi este astfel mai la îndemână să izoleze noțiunea de „investire la distanță bună a fantasmei evocate” prin prezentarea planșei-TAT. Această noțiune apare astăzi ca fiind de foarte mare valoare euristică iar fecunditatea ei este departe de a fi epuizată. V. Shentoub face din ea, mai întâi, un criteriu normativ:

Este o problemă a distanței ce trebuie stabilită [...], în mod ideal egală între elementele obiective ale realității (planșei) și fanteziile inconștiente impregnate de dorință și apărare (apărare prin realitate, apărare prin fantezie). Distanță ideală: subiectul se angajează și se poate degaja, conștiință a fanteziei pe care D. Lagache o apropie [V. Shentoub citează] de o „autonomie relativă implicând comunicarea între structurile inconștiente și activitățile adaptative și creatoare ale minții” (V. Shentoub, 1967, p. 57).

Nici prea mult, nici prea puțin, ar spune ea, apropiind TAT de subiectul normal al unui „joc care se știe a fi joc și poate dispune de desfășurarea lui” (V. Shentoub, 1968-1969, p. 28). Aceste două noțiuni, degajare și distanță bună, ar elibera TAT de sursele sale hartmaniene și de exigențele statistice, dificil conciliabile cu clinica de referință psihanalitică. Mai mult, fără îndoială, și trebuie să subliniem aceasta aici cu multă insistență, ea purta în germene dezvoltarea lucrărilor sale mai recente (V. Shentoub, 1981) asupra TAT ca test de

<sup>5</sup> V. Shentoub și S. Shentoub, 1960; V. Shentoub, 1963; V. Shentoub și M.J. Basselier, 1963.

creativitate. „Astfel, noțiunea de normativitate, excluzând orice referință axiologică sau statistică, se întemeiază pe ansamblul criteriilor care ar putea converge spre noțiunea de creativitate”, scrie ea încă din 1973 (p. 257). Mai exact:

Este vorba de mecanismul de sublimare, deci de creație [la care face apel TAT]. Acest mecanism nu ar putea să se angreneze decât la indivizii dotați cu un anumit tip de funcționare mentală, caracterizată în special: de permeabilitatea substructurilor aparatului psihic (Cs, Pcs, Ics), gata să asigure comunicarea dintre ele; de posibilitatea de a regresa, cu riscul de a se dezorganiza și de a trebui să se reorganizeze cu ajutorul mecanismelor privilegiate (V. Shentoub, 1981, p. 67).

Această noțiune de „distanță” implica să fie cunoscută reactivarea fantasmatică legată de impactul cu fiecare planșă. Lucrările asupra temei banale aveau ca debușeu categoriile de „conținut manifest, conținut latent”<sup>6</sup>, care urmau să dea amprenta lor definitivă metodei de interpretare a lui V. Shentoub:

Problematica la care trimit stimulii prin construcție, [iată] ceea ce scotomizează cele două școli americane [...]. Materialul trimite în mod esențial, dacă nu în mod exclusiv, la oedip (V. Shentoub și R. Debray, 1970-1971a, p. 898).

## ■ 1970-1971-1972

Mai trebuia să se stabilească o teorie a „procesului-TAT”. Un articol din 1970, scris în colaborare cu R. Debray, „Fundament teoretic al procesului-TAT” (V. Shentoub și R. Debray, 1970-1971a), și apoi publicarea cursului lui V. Shentoub în *Bulletin de Psychologie* (V. Shentoub, 1972-1973) urmau să răspundă la acest obiectiv. Instrumentul de lucru, de fapt, putea permite multiple dezvoltări, derivări, descoperirea metodologiilor „punctuale” sau pertinente în alte domenii: în calitate de instrument de înțelegere și de cercetare, el propunea o metodologie coerentă cu teoria care îl susținea.

<sup>6</sup> Noi spunem acum „solicitare latentă”.



Să remarcăm mișcarea care îl animă: recunoașterea explicită a locului nodal al conceptului de fantasmă. Acesta este la originea mișcării ce ajunge, la subiect, la producerea povestirii, așa cum este și la originea oricărei investiții, în viața cotidiană, a realității externe și a obiectelor sale:

Fără fantezia subiacentă reactivată de stimuli, purtătoare fiind de dorință și de apărare, nu ar exista realitate, după cum ar spune Lagache, și nici povestea TAT (V. Shentoub și R. Debray, 1970-1971a, p. 898).

Consecință a acestui postulat, pentru autorii fideli pozițiilor teoretice ale psihanalizei: „Conținutul [planșei] face întotdeauna referință la situația oedipiană, chiar dacă conținutul manifest privilegiază un aspect sau un altul al situației” (*ibid.*). Accentul este deplasat de la travaliul Eului pe dialectica dintre procedeele sale de funcționare și presiunea fantasmei, care ocupă un loc central. Povestea dă seamă de „compromisul original în fața ciocnirilor dintre imperativele conștiente și inconștiente” (*ibid.*, p. 900). Interpretarea va fi: „confruntarea dintre textul manifest al discursului și conținutul acestuia” și „punerea în evidență a procedeele care au permis trecerea de la unul la celălalt” (*ibid.*, p. 901).

Analiza datelor [se va face prin referință] la modelul structural oedipian, deoarece prin intermediul posibilității sau imposibilității de a stăpâni forța fantasmatică legată de oedip putem aprecia la fel de bine poziția subiectului în fața acestui model, cât și incidentele povestirii sale (*ibid.*, p. 901).

## 2.2 Teoretizarea manualului: o finalizare

Astfel putem vedea că centrarea conceptuală la originea reflecției sale — structură și rol defensiv și degajând Eul — va rămâne în acțiune pe tot parcursul său. În precedenta ediție a acestui manual, V. Shentoub își regăsea din nou contururile cu noțiunea de autonomie a Eului, pe care ea o depășise totuși

de mult timp. Ea afirma aici bogăția poziției lui D. Lagache și fecunditatea sa în interpretarea TAT.

Conceptul de autonomie relativă acoperă ceea ce D. Lagache (1966, p. 817) înțelege prin „compenetrarea lumii private și a lumii comune”. Heteronomia, și la limită patologia, ar rezida în izolarea dintre lumea fantasmatică inconștientă și cea a rațiunii conștiente. Ipoteza unei compenetrări, a unei continuități este mai aptă să dea seamă de acțiunile umane și, în special, de producțiile minții (Lagache, *ibid.*). De fapt, este dificil de conceput o activitate mentală din care rezonanța fantasmatică ar fi complet absentă. Chiar și într-o elaborare științifică, gândirea fantasmatică poate avea un rol „de aprindere”. Toate marile descoperiri se întemeiază pe această breșă brutală formată în curentul gândirii lumii comune prin intruziunea unei idei care nu face parte din ea. [...] Fapt în aparență paradoxal: cu cât conștiința și acțiunea sunt mai deschise la fantasmatică, cu atât mai puțin sunt infiltrate, fagocitate de ea. Cu cât este fantasmatica mai familiară, cu atât putem lua distanță mai mare față de ea, cu atât mai liber ne putem juca și inspira din ea: aici rezidă unul dintre aspectele forței Eului. Contrariul ar fi subordonarea Eului în fața fantasmelor și a compulsiunilor defensive, slăbiciunea lui, heteronomia sau alienarea lui. Ceea ce precedă atinge direct afirmațiile noastre. Ceea ce cercetăm prin intermediul unui protocol TAT nu este trama anecdotică a conflictului, așa cum ne este el povestit de subiect la nivelul conținutului manifest al discursului, ci maniera în care Eul își organizează răspunsul într-o situație conflictuală pe care o reprezintă, totodată, materialul (ce trimite, așa cum vom vedea mai târziu, la conflictele universale), consemnul și situația în ansamblul său. Pentru ca acest răspuns să fie „reușit”, trebuie ca Eul să dispună de această autonomie relativă ce permite familiaritatea cu fantasmatica. Trebuie ca el să dispună de facultatea de a se juca, simultan, pe registrul conștient și pe registrul inconștient, ca el să treacă fără prea multe lovituri de la irațiune la rațiune și invers: este necesară acea integrare relativă a aparatului defensiv care lasă energia liberă la dispoziția Eului conștient (V. Shentoub, 1990, pp. 11-12).

În acest context, V. Shentoub propune ca povestea-TAT să se situeze într-un continuum, a cărui sursă ar fi fantasma inconștientă și care ar merge de la vis la produsul „cognitiv”

pe care îl evoca R.R. Holt. Ea localizează producția sa ca pe cea a unei „fantezii conștiente induse”. Mai controlată decât o reverie diurnă, fantezia conștientă indusă este, precum cea din urmă, conștientă, dar, în plus, „produsă la comanda celui alt, care îi așteaptă comunicarea”.

Aceasta îi permite lui V. Shentoub să avertizeze puternic psihologul în privința unei interpretări imediate a conținutului, dar și să îl situeze într-o filiație mai mult sau mai puțin directă cu fantasma inconștientă.

„*Fantasmă*: scenariu imaginar în care subiectul este prezent și care simbolizează, într-o manieră mai mult sau mai puțin deformată de procesele de apărare, împlinirea unei dorințe și, în ultimă instanță, a unei dorințe inconștiente” (J. Laplanche și J.-B. Pontalis, *ed. cit.*, p. 154).

Subiectul nu apare, amintește ea, decât deghizat și trebuie să fie mereu inferat pornind de la „multiple fragmente [...] ale materialelor parțiale și de la date multiple și diverse”. Vehiculată de cuvinte, acțiuni, afecte, stări și acte „corporale, [fantasma] enunță o relație a subiectului cu obiectele lumii sale interioare, exprimă dorința inconștientă și activitatea defensivă față de ea” (V. Shentoub, 1990, p. 13).

Această fantasmă inconștientă conferă conduitelor subiectului și discursului său o structură latentă și permanentă. Această structură „își are sursele la fel de bine în experiența individuală care îi dă o coloratură particulară ce îl face să capete trăsături eminamente singulare, cât și în ceea ce transcende experiența individuală sau mai degrabă în ceea ce leagă experiența individuală de experiența universală: este vorba de ceea ce numim fantasme originare, cele pe care le observăm la oameni fără a le putea atașa de evenimente realmente trăite” (V. Shentoub, 1990, p. 13).

*Fantasme originare*: structuri fantasmatică tipice (viața intrauterină, scenă originară, castrare, seducere) pe care psihanaliza le recunoaște ca *organizând* viața fantasmatică, oricare care ar fi experiențele personale ale subiecților (*ed. cit.*, p. 159).

Fantasmele oricărei persoane se țin în jurul realității unui sexual infantil universal, structurat de oedip pentru a da seamă și eventual a configura diferitele răspunsuri la enigmele majore ale existenței: nașterea, diferența dintre sexe și cea dintre generații (imaturitatea biologică a copilului față de lumea adultă). Organizarea vieții psihice de către oedip permite astfel încheierea unui prim travaliu de renunțare.

TAT — V. Shentoub și R. Debray o demonstrează în mod strălucit în 1970-1971a — propune planșe ce intră în rezonanță cu oedipul nodal după diferite modalități fantasmaticе, dând astfel o coerență definitivă metodologiei interpretative: în fața unei atare sau atare solicitări fantasmaticе (solicitarea latentă a planșei), răspunsul/povestirea, prin intermediul formei sale, conținutului și a relațiilor lor dinamice reciproce, traduce amenajarea pe care și-o propune subiectul în viața sa fantasmatică, pentru ca ea să devină comunicabilă celui alt. Cercetările mai vechi asupra formei discursurilor ca traducând modurile defensive ale Eului și posibilitățile sale de degajare atunci când ele se încarnază în construcția unei povești capătă atunci o altă dimensiune: *răspuns socializat, comunicabil, la o excitație pulsională trezită în funcție de canalul oedipian și propunându-se pentru a fi împărțită*.

### 3 TAT: FANTASMĂ ȘI ELABORARE PSIHICĂ<sup>7</sup>

În anii ce vor urma, vom vedea extinzându-se posibilitățile interpretative ale TAT.

Ne amintim că V. Shentoub aseamăna relația de test cu o situație de „comandă a celui alt care așteaptă comunicarea [povestirii]”. Odată recunoscută ponderea excitației unei fan-

<sup>7</sup> J. Laplanche și J.-B. Pontalis, în *Vocabularul psihoanalizei*, propun ca această noțiune să fie prezentată sub două aspecte: „transformarea cantității fizice în calitate psihică; stabilirea de căi asociative care presupun ca o condiție prealabilă această transformare” (ed. cit., p. 129).

tasmatici inconștiente în relația cu psihologul, ea este determinată să-l situeze pe acesta ca destinatar al adresei. Povestirea trebuie să rămână atunci suficient de apropiată de o expresie comunicabilă, *găsindu-și sursa* în fantasmă, dar rămânând la o distanță bună de expresia ei pentru a se supune tuturor necesităților gândirii secundare. Aceasta va apărea în toată eficacitatea ei:

- în funcție de luarea în considerare a „conținutului manifest” al planșei: travaliul perceptiv nu este antrenat de re-investirea imaginilor/amintirilor vieții psihice și rămâne capabil să le diferențieze de ceea ce este dat de percept;
- în calitatea limbajului și „lizibilitatea” povestirii. Diferenții itemi ai grilei de despuiere permit punerea în evidență a culorilor pe care diferitele mișcări defensive le imprimă construcției povestirii („stilul”, mai mult sau mai puțin „controlat”, „labil” sau „inhibat”).

Acest context de teoretizare o determină pe V. Shentoub să insiste puternic asupra calității normative a proceselor secundare. „Emergența în procesele primare” — ar trebui mai degrabă să spunem apariția unei gândiri secundarizate bulversate, deformate de procesele primare sau, după cum am propus noi, tolerantă la mișcarea lor<sup>8</sup> și încercând să o ia în considerare — această emergență devine, în cele mai bune cazuri, potențialitatea regresiei creative (dacă povestea dă seamă de o „remontare”<sup>9</sup> rapidă în gândirea secundară). În toate celelalte cazuri, psihologul va avea de evaluat ponderea acestui moment de dezorganizare în funcție de intensitatea sa și de locul în poveste (mișcarea psihică ce l-a precedat și cea care i-a urmat). Ea ne oferă astfel un instrument metodologic deschis asupra răspunsului nevrotic și eșecurilor sale.

<sup>8</sup> D. Anzieu vorbește de „logica formală apropiată proceselor primare și logicilor arhaice” (în *Les Enveloppes psychiques*, 1987, p. 2).

<sup>9</sup> De fapt, V. Shentoub este cea căreia îi datorăm această noțiune, foarte utilă practicianului pentru a aprecia suplețea funcționării psihice.

*Procese primare:* procesele primare au fost recunoscute de Freud prin intermediul înțelegerii visului, care este organizat de logica lor. Ele caracterizează procesele inconștiente. Vizează să stabilească pe cele mai scurte căi o identitate de percepție. Investiția se referă la *reprezentările lucrului*<sup>10</sup>, imagini cu precădere, dar și alte elemente investite pornind de la percepții multiple (senzoriale, cenestezice etc.). Ele lucrează prin alunecări neîncetate de sens de la o reprezentare la alta (deplasare și/sau condensare).

Funcționarea gândirii în *procesele secundare* se adaugă o dată cu achiziția limbajului la funcționarea în procese primare. Ea implică acceptarea unei amânări și investirea *reprezentărilor cuvântului*. Spre deosebire de procesele primare, ea ține seama de realitate, de logică și de coerență și, printre altele, de categoriile de timp și de spațiu. Ea se supune nu doar identității de percepție, ci și identității gândurilor între ele. Trebuie totuși să subliniem că fără procesele primare nu există procese secundare deoarece acestea lucrează asupra celor dintâi, care constituie într-un fel materia primă a tratării produselor psihice și a elaborării lor.

Procesele primare, considerate ca fiind cele ce gestionează travaliul psihic în primele clipe ale vieții umane, persistă pe tot parcursul acesteia, în general acoperite de gândirea secundară, fie ea animică (cea care construiește fantasma, teoriile sexuale infantile etc.: cf. Freud în *Totem și tabu*) sau organizată în registrul oedipian, începând cu recunoașterea diferenței dintre sexe și dintre generații.

Putem înțelege contribuțiile succesive la interpretarea TAT în ultimii douăzeci de ani pornind de la trei mari mișcări de gândire:

1. una propriu *proiectivistă* privind concepția relației de test;
2. înțelegerea *metapsihologică* a locului Eului ce se extinde, ea permițând o bază teoretică foarte bogată pentru clinicianul TAT, oferind elaborării psihice un loc mai important în funcționarea psihicului;

<sup>10</sup> Am ales termenul de „reprezentare a lucrului” și nu „reprezentare-lucru”, în măsura în care el este încă, la ora actuală, de utilizare mai curentă. Pentru informații mai detaliate trimitem la J. Laplanche „Court traité sur l'inconscient”, în *Entre séduction et inspiration, l'homme*, PUF, Paris, 1999, pp. 67-114.

3. în fine, evoluția concepțiilor *psihopatologice* ce îl confruntă pe practician cu protocoale în care se reperează modalități de funcționare apropiate de cele descrise la personalitățile narcisice și limită, și permite uneori descoperirea altora.

### 3.1 *Relația de test*

Reflecția psihologului nu face, în acest punct, decât să strângă mai îndeaproape coerența metodologiei și a teoretizării TAT cu referința sa la metapsihologia psihanalitică: a propune planșe care fac apel la fantasmaticizarea oedipiană într-o relație în care psihologul „știe” operativitatea instrumentului său, în timp ce subiectul îi ignoră toate modalitățile, *redublează* intensitatea acestui apel. Psihologul este considerat ca ocupând același loc cu mama copilului, totodată „prima seducătoare” și purtătoare — cel puțin așa sperăm — a interdicției. Abstenența psihologului față de orice intervenție (cu excepția momentului traumatic în care subiectul rămâne siderat în fața planșei) este încarnarea acestei interdicții: nu se va întâmpla nimic între noi, pare el a spune, dacă nu adresarea — și oferirea în dimensiunea sexuală — unei fantasme personale într-o ascultare care, deși tăcută, nu este mai puțin implicată în ea. Ponderea excitației pulsionale pe care subiectul o are de gestionat apare aici cu atât mai importantă. Se testează capacitatea acestuia din urmă de a fantasma și de a cuprinde această fantasmă într-o povestire în care el o poate împărtăși, cât și mecanismele de apărare ale Eului. Fantasma nu mai este doar *sursa* unei fantezii conștiente induse, ci *canalizarea unei mișcări pulsionale* foarte puternic solicitate. Povestirea va trebui să fie deci scenariu, în care ar fi în mod ideal perceptibile — și ceea ce se întâmplă în cazurile nevrotice — dorința, uneori doar întrezărindu-se printre mecanismele de apărare (în sensul restrâns al termenului) care îi punctează emergența, precum și interdicția de care dau dovadă.

*Mecanisme de apărare*: orice operație „defensivă” în fața emergenței pulsionalului, vizând să refuleze sau să susțină refularea mișcărilor sale (motiuni ale dorinței). Unii autori post-freudieni și, la vremea respectivă, însuși Freud (A. Freud, 1936, *Eul și mecanismele de apărare*) au dorit să diferențieze modurile de apărare legate de refularea (devenite definitive în structura oedipiană a psihicului) mișcărilor numite defensive, dar mai degrabă legate de „destinul” scopului pulsional (transformarea în contrariu, întoarcerea împotriva propriei persoane, de exemplu) sau a apărărilor foarte primare, precum cele puse în evidență de M. Klein (clivajul obiectului, refuzul realității psihice, controlul omnipotent al obiectului). În acest sens, mecanismele de apărare propriu-zise sunt de ordinul funcționării nevrotice.

În funcționările psihopatologice puse actualmente în evidență, acest scenariu lipsește într-un anumit număr de „răspunsuri” ale subiectului la propunerea planșei, respectiv în totalitatea sau aproape totalitatea protocolului (va fi de altminteri indispensabil de evidențiat ce solicitări latente precise au declanșat această incapacitate de a povesti).

### 3.2 Extinderea concepției despre Eu

Dacă Eul se constituie în însăși mișcarea refulării și rămâne caracterizat de activitatea sa, la aceasta se adaugă o activitate de autoteoretizare (J. Laplanche, 1987) care, pentru a fi, ea însăși, în serviciul elaborării psihice a pulsionii, nu poate fi confundată cu activitatea refulantă și sprijinul pe care aceasta îl capătă în mecanismele de apărare.

Această activitate de autoteoretizare, de punere în sens se exercită mai întâi în animism și în fantasmă apoi, cu asumarea oedipului, într-o gândire din ce în ce mai puțin autocentrată (P. Castoriadis-Aulagnier, 1975). Ea rămâne sursa și motorul mișcării gândirii, chiar și cea mai abstractă și mai îndepărtată.

În plus, aceste două modalități de activitate a Eului — refulare și autoteoretizare — implică travaliul necesitat de dis-



tanța pe care „cuvântul”, reprezentarea verbală, o are față de reprezentarea lucrului (*cf. supra*). Acest travaliu de doliu se inițiază în reprezentarea „pierderii obiectului”, înțelegând ca situație-traumă în care obiectul lipsește pulsioni ce rămâne fără posibilitatea imediată de actualizare (conform procesului primar). Într-o a doua modalitate expresivă, această pierdere de obiect se va figura prin intermediul angoasei de pierdere a iubirii de obiect (de astă-dată de partea afectului, celălalt reprezentant psihic alături de reprezentantul-reprezentare, a lucrului și a cuvântului). Fantasmatica oedipiană și fața ei obscură, angoasa de castrare, vor acoperi aceste diferite figuri psihice.

*Reprezentare-afect*: concept psihanalitic de bază, dar a cărui complexitate este încă explorată de numeroase lucrări actuale. Este vorba despre traducerea subiectivă a cantității de energie pulsională (Freud, 1915b), „stare afectivă penibilă sau plăcută, vagă sau definită” (J. Laplanche și J.-B. Pontalis, *ed. cit.*). Reprezentant psihic ce se poate lega sau dezlega de reprezentantul-reprezentare, el califică forța pulsională și se adaugă în mod normal la mișcarea sa. Totuși aceasta (moțiunea pulsională) este întotdeauna susceptibilă de a se „descalifica”, regăsind astfel în mai mare sau mai mică măsură aspectul său cantitativ. Vom vedea că o serie de funcționări psihopatologice puse în evidență de cercetările actuale (psihopatii, tulburări de conduite alimentare etc.) găsesc în acest context de cercetare o nouă comprehensiune.

### 3.3 Pertinența TAT în înțelegerea altor registre de funcționare psihopatologică

Dar, fără nici o îndoială, interpretarea TAT și-a extras cele mai mari dezvoltări din cercetarea empirică. R. Debray (1978, 1983, 1984, 1997) inițiază acest demers în lucrarea sa despre TAT la pacienții ce prezintă tulburări somatice, ca ecou la lucrările lui Pierre Marty (1976, 1980). Ea subliniază astfel modalitățile „factice” ce organizează răspunsul. Punerea în evidență a funcționărilor narcisice și limită (O. Kernberg, 1975b; J. Bergeret, 1974; J.-L. Donnet și A. Green, 1973; A. Green, 1990)

va implica propriile noastre cercetări (F. Brelet, 1981, 1983, 1986, 1987, 1992, 1996). Psihologul, confruntat cu protocoalele TAT, regăsea în ele modalități discursive ce se prezentau într-o mare analogie cu particularitățile conduitelor pe care psihanaliștii le descriau din ce în ce mai fin. Ele apăreau în manieră suficient de regulată pentru a ne putea sprijini pe ele pentru un diagnostic. Și tot aceste protocoale puneau în evidență conduite ale gândirii pe care cura, organizată după alți parametri (transfer și regresie), nu permite să fie izolate lor la fel de net.

Atrăgeau atenția conduite discursive particulare, atingând proiecția și interiorizarea, ca și mișcări antidepresive, perceptibile în construcția răspunsului la stimularea planșei. Aceste modalități discursive odată recunoscute, psihologul le putea vedea apărând sporadic în *povestirile* protocoalelor nevrotice, îndeosebi atunci când solicitarea planșei trezea o problemă pulsională caldă, mai dificil de elaborat. Dar, în acest caz, protocolul în ansamblul său rămânea organizat de fantasmatica oedipiană, *conflictual și istorizat*. Să nu uităm de fapt că consemnul propus subiectului este de a „relata o *povestire* care ar porni de la planșă”, ceea ce pretinde o desfășurare în timp, între un înainte și un după. Pe de altă parte, reperarea principe cerută de mult timp celui ce interpretează TAT — povestea este oare conflictuală sau aconflictuală (organizată după fantasmatica oedipiană a conflictului pulsional dorință/apărare)? — devenea însuși cadrul interpretării.

Interesul psihologului, în acest demers, se lărgea. Dacă el se lega mereu de eficacitatea proceselor secundare și mai ales de suplețea defensivă, el căuta și să pună în evidență capacitățile sau incapacitățile de a „simboliza”. Noile patologii, și altele mai vechi (psihopatii, perversiune, tulburări de conduite alimentare, adicții) se înțelegeau în TAT prin intermediul capacității lor, sau al pierderii totale sau momentane a acestei capacități, de a elabora, *într-o punere în scenă*, excitația pulsională născută din solicitarea planșei în relația inconstient sexualizată cu psihologul. „Discursivul” în TAT (și nu „povestirea” ce nu poate să fie construită și chiar adesea să răzbată în toate aceste răspunsuri) devine atunci mărturia *nu doar* a activității de gândire a subiectului sub presiunea pulsionalului și a

capacității sale de a o organiza într-o comunicare în care procesele primare ar fi acoperite de gândirea secundarizată, *dar mai ales* a celorlalte modalități de elaborare psihică, „a conduitelor gândirii” în sensul larg, „tolerante la procesele primare”, după cum le-am numit noi (F. Brelet, 1986), adesea sprijinite pe externalizare (cum o propune deja Phyllis Greenacre în 1971, prin noțiunea de punere în dramă la psihopat) sau pe perceptiv și senzorial, ca zid de apărare în fața pierderii realității și a pericolului psihotic.

Nu avem niciodată acces direct la percepția unui subiect, ci numai la ceea ce spune. De mult timp era lucru clasic, în domeniul psihanalizei, să se considere că gândirea și verbalizarea subiectului în aspectele sale formale sunt dependente de organizarea personalității subiectului. „Grila de despuiere” și clasificarea sa în „labilitate”, „control”, „inhibiție” se bazează teoretic pe acest principiu.

Multiple conduite s-au dovedit astfel, pe parcursul cercetărilor, revelatoare ale funcționărilor psihopatologice: punerea în tablou, instantaneizarea, „oprirea asupra imaginii” în câmpul narcisismului, apărările mai mult sau mai puțin eficiente în fața mișcării depresive, apelul la umplerea vidului fantasmatic printr-o „gândire operatorie” sau printr-o recurgere la o realitate externă dezafectată, folosită ca pseudosimbolizantă, recurgerea la senzorial ca legătură de energie în curs de descalificare (dezafectare) — tot atâtea exemple ce îl alertează pe cercetător.

Am fost astfel determinați să recunoaștem o configurație discursivă în momentele protocolului marcate de intensificarea investiției narcisice a subiectului: acesta, prin intermediul răspunsului pe care îl propune la solicitarea planșei, tinde să *își ofere o imagine pseudoidentificatoare*, erou grandios (în pozitiv sau în negativ) sau atotputernic. Sau chiar, și suntem deja mai aproape de funcționările limită, acest erou — întotdeauna propus într-un *one man show*<sup>11</sup>, celelalte personaje evocate nefiind decât dătătoare de valoare — este descris cu

<sup>11</sup> În engleză, în original (*n. t.*).

grijă în ce privește contururile sale, limitele sale, în alte momente suprafața sa, „textura” sa, date întrucâtva pentru a fi atinse (ne gândim la lucrările lui D. Anzieu asupra Eului-piele). Unele protocoale narcisice, în fine, sunt mărturia unui subiect care nu poate lua nici o distanță interpretativă în cursul probei proiective. Acesta va fi: „Eu sunt...”, „Eu, care...”, „Asta îmi amintește mie...”.

Apărarea în fața depresiei se reperează și ea în aceste protocoale, mai puțin marcată la personalitățile narcisice, mai sensibile la funcționările limită. Descrierea pe care o dă M. Klein (1934, 1940) apărărilor antidepresive în „Contribuții la studiul psihogenezei stărilor maniaco-depresive” poate servi drept referință la o proximitate sesizabilă de ceea ce percepem în manieră mai mult sau mai puțin masivă în discursivul acestor protocoale. Referința la textul lui Freud (1928), „Umorul”, susține relevanța teoretică.

Funcționarea limită își regăsește, la TAT, în organizarea răspunsului său la stimularea planșei, caractere puse de foarte timpuriu în evidență de cercetările psihopatologice psihanalitice. Knight (1953), poate fiindcă a fost primul care a încercat o descriere structurală a stării limită ce depășește nivelul descriptiv al cercetărilor care îl precedau, evocă unele caracteristici foarte precise ale funcționării sale, dând seamă de „fragilitatea funcțiilor Eului” în fața „forțelor instinctuale dezintegrante”. El remarcă faptul că pentru acești pacienți „realitatea exterioară este solicitată ca să completeze neîncetat controlul deficitar al realității interioare și *vidul spațiului intern* [...] sensul este captat de senzorial și de evenimente. De unde problematica limitei înăuntru/în afară. Cu prețul unei anumite deformări a Eului, activitatea rămâne în câmpul realității” (citat B. Brusset, 1999, p. 5). În aceeași manieră, M. Schmideberg, în 1959, insistă asupra vidului interior și a luptei împotriva lui pe care o duce funcționarea limită. Ea evocă tulburările de gândire și de judecată pe care aceasta le prezintă. O. Kernberg va relua această ultimă idee și va considera incidența proceselor primare ale gândirii ca cel mai important indicator structural izolat al personalității limită. El va adăuga, printre altele, la

această descriere, apariția (în special în transfer, dar o regăsim și în TAT) formelor primitive de proiecție destinate să externalizeze „imaginile de sine și imaginile obiectelor agresive”, dificultatea de a distinge fantasma de realitate și diferențierea, prezentă dar tumultuoasă, a self-ului și a obiectului.

TAT face apel la o organizare lingvistică secvențială, fidelă *logicii propriie fiecărei limbi*. Ceea ce face ca această probă proiectivă să fie deosebit de sensibilă la formele de gândire ale subiectului. Se pare că instrumentul metodologic este departe de a fi produs ceea ce putea aduce el. Rămâne un întreg travaliu de realizat în jurul unei serii de expresii psihopatologice: psihopatia, delincvența, de exemplu. Adăugându-se la rezultatele cercetărilor actuale asupra bulimiei, obezității, anorexiei, dependențelor, el ar permite o descriere fină a acestor clinici complexe. Se pare că psihologul ar avea atunci de re-luat în întregime primele lucrări ale lui V. Shentoub, în continuarea celor ale lui R.H. Dana din Statele Unite, asupra calităților sensibile ale fiecărei planșe (estompare, negru mat, alb mat, cenușiu, rupturi ale spațiului — pl. 2, pl. 8BM, pl. 9 — contraste puternice etc.). Apelul perceptiv la nivelul senzorial face parte, în aceste funcționări — și fără îndoială în toate — din solicitarea latentă a planșei. Trebuie să reamintim că atunci când este vorba despre procesele gândirii, Freud (1895) acordă, în „Proiect pentru o psihologie științifică”, întreaga importanță, înaintea apariției limbajului, travaliului percepției și al proiecției.

Iată trei modalități de travaliu psihic puternic solicitate în aplicarea TAT.

Pe de altă parte, așa cum subliniau colaboratorii lui V. Shentoub în precedentul manual:

Capacitatea arătată de subiect de a accepta obiectul-test în dubla sa apartenență perceptiv/obiectivă și proiectiv/subiectivă dovedește aptitudinea sa de a accepta paradoxul lui D.W. Winnicott, anume de a considera că un obiect este susceptibil de a se situa în câmpul intermediar dintre real și imaginar, pe care îl constituie spațiul tranzițional (1990, p. 38).

Tocmai dezinvoltura în acest câmp este cea care lipsește funcționării limită. „Cazurile limită sunt caracterizate de incapacitatea de a crea derivate ale spațiului potențial”, scrie A. Green (1990, p. 135); în locul fenomenelor tranziționale, ele creează simptome care îi îndeplinesc funcția, de unde asemănarea dintre logica contradictorie a fenomenelor tranziționale din aria intermediară descrisă de Winnicott și cea a activității gândirii subiacente simptomelor din cazurile limită.

Poate nu este hazardat să punem în legătură această proximitate TAT cu spațiul tranzițional, îndemnându-l pe subiect să se joace în el — în sensul tare al termenului — cu sensibilitatea la problematicile procesului de doliu, atunci când pentru el acesta este dificil să se realizeze.

## 4 PERSPECTIVE ACTUALE

### 4.1 *Problematicile depresive*

Majoritatea lucrărilor care vor urma se centrează în jurul tratării psihice a pierderii obiectului și al elaborării problematicilor care îi fac ecou. Interesul acordat formei discursive — procedeele de limbaj ale construcției narative, înscrise în exigența sintactică a fiecărei limbi — nu se poate disocia de elaborarea tematică ce răspunde în același timp la solicitările latente.

Dacă în funcționarea nevrotică aceste două registre de interpretare sunt în general coerente, protocoalele funcționării limită sunt tocmai caracterizate de fragilitatea, oscilarea, eventual eclipsarea mai mult sau mai puțin durabilă a scenei psihice interne. De asemenea, interpretul încearcă să deplaseze accentul pe modalitățile discursive protezice (investirea datelor perceptive, senzoriale și scenarizante ale realității externe, intensitatea proiecției într-o confuzie punctuală înăuntru/în afară, de exemplu), mișcări a căror utilitate psihică pentru subiect apare în mod clar. Totuși aprofundarea demersului de

înțelegere a acestor protocoale făcea să apară treptat, atunci când capacitățile de internalizare erau mai puțin fragile, valoarea defensivă-elaborativă a problematicei care se putea desfășura în povestire.

Psihanaliza a insistat de multă vreme asupra funcției fantasmei, transformare a unei realități externe dificile într-o lectură/traducere mai conformă cu dorința. Această fantasmă, să o reamintim, nu apare niciodată în manieră imediată în TAT, ci remaniată, deplasată, lucrată de apărare, mediatizată de limbaj, într-o adresare către celălalt ce se vrea a fi împărțită (ceea ce încearcă să evalueze criteriul de lizibilitate). Piera Castoriadis-Aulagnier (1975), în lucrarea în care propune fundamentele metapsihologice ale gândirii ei, *Violența interpretării*, insistă, în continuarea lui Freud (*Totem și tabu*, 1912), asupra faptului că această fantasmă rămâne actuală în viața adultă ca și în viața copilului, mai mult sau mai puțin acoperită de travaliul „Eului” gândirii. Jean Laplanche (1987; 1992), cu noțiunile de traducere și de activitate autoteoretizantă, oferă acestui travaliu al gândirii/fantasmării o valoare integrativă, elaborativă, din care Eul va extrage densitatea sa mai mare sau mai mică, în timp ce refulează (trimite în inconștient) ceea ce nu este „traductibil” de el în manieră coerentă.

Exprimarea problematicei povestirii deschide subiectului — bineînțeles în momentele de funcționare nevrotică, dar și în momentele în care el este chemat la suprainvestirea narcisică și la lupta în fața emergenței depresive — un spațiu de elaborare a doliului și a pierderii obiectului. Funcționarea limită, în marja ei cea mai apropiată de nevroză, vede viața sa psihică „oprită” într-un tratament imposibil al fantasmaticii oedipiene, în lipsa unei capacități suficiente de a elabora impactul în ea al renunțării la obiect, pe care aceasta o implică. Forțele Eului sunt atunci convocate într-o „autoteoretizare”, o punere în sens, ce menține în cele mai bune cazuri o apropiere între afect și reprezentările folosite pentru a transforma o realitate cunoscută ca fiind incontestabilă. Astfel, în TAT, concordanța dintre solicitarea latentă a planșei, afect și reprezentările evocate de subiect în problematicile depresive va

permite evaluarea valorii economice și dinamice a răspunsului său.

Catherine Chabert este cea care, într-un text deja vechi (1992), a fost prima care a atras atenția în acest sens. Era deja clasic, încă de la lucrările lui Vica Shentoub și Rosine Debray (1970-1971a) să se considere fantasmatica oedipiană ca solici-tare latentă a planșelor. Psihologul proiectivist repera construc-țiile fantasmatiche proprii subiectului în test, prin intermediul avatarurilor relației obiectale, puternic clarificate prin pregnan-ța personajelor (singure sau în interacțiune). El risca să negli-jeze elaborarea renunțării la obiectele oedipiene, care este fața obscură.

În anii următori, Catherine Chabert (1998) va dezvolta „o elaborare actuală a conținuturilor manifeste și latente ale TAT, insistând asupra dublei orientări a problematicilor subiacen-te: cea care se referă la organizarea oedipiană (dezvoltată de V. Shentoub și R. Debray); cea care se referă la problematica pierderii obiectului” (1998, p. 57; cf. *infra*, p. 63 și urm., an-samblul acestor solicitări latente).

## 4.2 TAT la adolescență

Lucrarea lui Michèle Emmanuelli și Catherine Azoulay (2001) asupra adolescenței aduce confirmarea cu privire la oportunitatea acestei atitudini interpretative. Ele precizează că, prin intermediul clinicii proiective, „travaliul normal al adolescenței provine din elaborarea poziției depresive [...], proces îndelung și costisitor, pe care nu îl putem fără îndoială considera ca realizat decât în post-adolescență” (p. 186). TAT din registrul depresiv pe care ele le culeg sunt aproape exclu-siv interpretate pornind de la fluctuațiile valorilor elaborărilor tematiche (o mai mare sau mai mică concordanță a afectelor de suferință, ură, ambivalență) cu reprezentările convocate, tra-tare a tematicii cu o mai mare sau mai mică proximitate față de conținutul latent. Adolescenții, cel puțin dacă nu sunt în



inhibiție — finalmente mod de răspuns destul de frecvent la cei tineri —, utilizează procedee labile (B), dramatizează pierderea, lipsa, doliul în povestiri în care se implică, chiar dacă ele nu ajung uneori decât la o construcție „de acoperire”. Ei reușesc să răspundă la consemn tratând povestirea — ea rămâne cel mai adesea desfășurată în timp și această capacitate ar trebui să poată intra în discuție — în câmpul depresiv.

Atitudinea subiectului este, *mutatis mutandi*, la fel cu cea pe care o distingem în protocoalele narcisice: fie răspunsul TAT, bine construit pe plan narativ și sintactic, și deci de împărtășit, dă naștere la excitația fantasmei inconștiente declanșate de planșă; fie, în aceeași manieră ca în răspunsul narcisic, eșecul acestei elaborări tematice de tip depresiv lasă loc la procedee discursive îndeosebi de tip maniacal, dar și limită, sau la emergente în procesele primare. Bineînțeles, modalitățile cele mai obișnuite de răspuns la proba TAT se situează într-un continuum între cei doi poli.

O cercetare a lui Michèle Emmanuelli, în 1991, propunea deja o scară de cotare a elaborării poziției depresive la TAT. Aspectul central al tratării pierderii obiectului în problematica adolescentă apare aici clar, dar corelarea dintre nivelurile tematice bune și sublimările subiacente reușitei, în special școlare, nu era semnificativă.

Lucrarea lui M. Emmanuelli și C. Azoulay (*op. cit.*) pune în evidență marea eficacitate a probelor proiective, Rorschach și TAT, în înțelegerea elaborărilor adolescente și a evoluției lor în timp. Reactivarea pulsională a fantasmaticii oedipiene, pregnanță a angoasei de castrare și elaborare a poziției depresive se înscriu aici cu finețe și subtilitate, iar psihologul poate urma mișcările psihice proprii fiecărui subiect.

### 4.3 Foaia de despuiere

A doua direcție de cercetare din acești ultimi ani se dezvoltă sub impulsul lui Catherine Chabert și grație unei părți a

echipei de la Universitatea Paris 5, în jurul îmbunătățirii pertinentei foi de despuiere la clinica TAT. Psihologul este confruntat cu necesitatea unei lecturi transnosografice pentru fiecare protocol individual. „Permițând studiul a ceea ce merge rău, dar și a ceea ce ar putea merge bine la fiecare individ, consultația proiectivă se angajează dincolo de analiza semio-logică: ea caută să analizeze funcționarea psihică subiacentă determinând aspectele sale pozitive și aspectele cele mai neliniștitoare sau mai precare și mai fragile” (1998, p. 94).

În plus, redevenea necesară avertizarea psihologului împotriva tentației de a considera problematica adesea regresivă a „povestirilor”, ținând seamă tocmai de permisivitatea dată de consemn exprimării derivate din fantasmă, ca un semn de morbiditate. „«Întorcerea înapoi», recurgerea la conduite psihice numite «arhaice», deoarece sunt mai mult caracteristice copilăriei sau miciei copilării, nu prevăd deloc dimensiunea patologică a unui subiect sau altuia. Fiecare dintre noi «regresează» în fiecare noapte în somn” (*ibid.*, p. 94).

Dar nu îl puteam lăsa pe interpretul proiectivist dezarmat în fața exigenței criteriilor împărțite pentru a susține aprecierea sa psihopatologică și diagnostică. Dacă aceasta trebuie să rămână clinică, ținând seamă înainte de toate de ansamblul procesului asociativ — aplicarea TAT se desfășoară în timp, iar ceea ce este spus la un moment sau altul își regăsește „retroactivul” său în planșele următoare, mai ales când acestea fac să rezoneze aceeași solicitare —, deci dacă evoluția problematicilor și a strategiei defensive rămâne baza cea mai sigură a aprecierii psihopatologiei subiacente, devenea indispensabilă propunerea unei regrupări a procedeele discursului care simplifică foaia de despuiere, a cărei pondere era disuasivă (87 itemi). Această simplificare are avantajul de a regrupa procedeele discursive unite prin aceleași conduite psihice:

- A2 și B2 fac să apară exprimarea și modalitățile prevalente de tratare a conflictului psihic, a cărui existență o dovedesc;

- A3 și B3 regroupează procedeele discursive, ecouri ale mecanismelor de apărare ale registrelor nevrotice obsesionale sau isterice;
- A1 și B1 vor apărea în toate registrele psihopatologice. Ele relevă utilizarea conduitelor mai controlate sau mai labile pentru a răspunde la solicitarea latentă a planșei.

De remarcat că aici este vorba despre repere ce tind să faciliteze travaliul diagnostic, clinicianul utilizându-le în manieră suplă.

Am impresia că s-ar putea face același travaliu pentru planșele CN și CM. Acestea ar putea fi seriate după cum concurează mai mult sau mai puțin la elaborarea reușită a unei problematici narcisice sau antidepresive, fără fuga din fața solicitării latente a planșei, sau o prea mare distanță — dacă nu chiar eclipsă — de afect sau de reprezentări. Am regăsi astfel o coerență cu poziția interpretativă a Vicăi Shentoub și insistența ei niciodată dezmințită asupra formei discursului, indiferent că este narativă sau sintactică. Experiența a dovedit că eficacitatea instrumentului era cu acest preț.

În ce privește planșele CL și E, ele au fost de asemenea regrupate, dar tripartiția lor nu părea posibilă. Valoarea economică și dinamică a capacității lor elaborative asupra unei fantasme rămâne cvasinulă, în momentele de funcționare limită exacerbată, în lipsa unei scene psihice suficient de internalizate pentru ca o problemă să se poată dezvolta (F. Brejlet, 1987). Psihologul proiectivist păstrează totuși aceeași atitudine, interpretându-le prezența:

- Ajută ele la lizibilitatea povestirii sau chiar la cea a discursului cu scopul de adresare către celălalt (să reamintim că, la multe funcționări limită, protocolul prezintă un număr semnificativ de răspunsuri aconflictuale, non-istoricizate, dar adresate celuilalt și purtătoare de comunicare în ce privește probatul — afect, debordare etc. — pe care îl suscită excitația legată de solicitarea latentă a planșei)?
- La minimum, permit ele oare subiectului să „descarce” aceeași excitație pulsională și să pună capăt răspunsului său?

- Sau, invers, blochează ele oare orice fluiditate elaborativă, întreaga circulație între producțiile diferitelor instanțe?

Nu putem încheia totuși această parte a expunerii noastre fără a reaminti cu forță faptul că TAT, ca și Rorschach, sunt probe *clinice*. Numai în dinamica asociativă fiecare din procedeele discursului, fiecare elaborare a problematicii își poate căpăta sensul.

#### 4.4 Probele tematice și copilul

Trebuie să semnalăm în final lucrarea Monikăi Boekholt (1993) referitoare la interpretarea probelor tematice în clinica infantilă. Procedeele discursive recunoscute de „Școala Shentoub” se sprijină pe referințe psihopatologice adulte, foarte diferite de psihopatologia copilului. Astfel au fost propuși noi itemi, descriptivi și polisemici, în funcție de vârstă și context. „Conținutul și cronologia lor — precizează M. Boekholt — se eșalonează de-a lungul unei axe de maturizare mergând de la corp la gândire, de la dependență la autonomie, de la percepție la mentalizare, pe măsura elaborării aparatului psihic” (*op. cit.*, p. 6).

Regruparea acestor procedee permite lectura dinamică și economică a modalităților de aprehensiune a diferitelor conflicte pe care le reactivează solicitarea latentă a materialului. Autorul insistă pe de altă parte — iar aceasta poate părea în mod obișnuit oarecum neglijat — asupra evoluției acestor modalități elaborative „pe parcursul timpului aplicării și în funcție de relația cu clinicianul”, aceasta fiind în mod necesar mai suplă, mai elaborată decât în proba adultă, și pretinzând din acest motiv o mai mare luciditate asupra contrarelației trăite de psiholog. Registrele conflictuale sunt astfel degajate de o dialectică bazată pe procesele de dezvoltare și punând în evidență căile, evoluțiile senzoriale, efectele sale retroactive și reconstrucțiile sale.

M. Boekholt ne oferă astfel un instrument de interpretare cu totul original în câmpul proiectivist raportat la psihanaliză, într-o perspectivă genetică, adăugându-se la lucrările lui R. Debray în perspectiva economiei psihosomatice a copilului.

#### 4.5 Complementaritatea Rorschach/TAT

Nu vom încheia acest capitol fără a insista o dată în plus asupra complementarității dintre Rorschach și TAT și asupra interesului punerii lor în rezonanță. Extinderea, „generalizabilitatea” abordării proiective în aplicarea sa la alte probe, în special la Wechsler (O. Husain, C. Merceron și F. Rossel, 2001), este apărută de numeroși clinicieni (M. Grosclaude, 1987), după D. Rapaport (1949) și Jean Guillaumin (1977), încă de mulți ani. Aceleași argumente — polistimulare în spațiile ce conotează conduite psihice diferite — militează evident cu mai multă dreptate pentru complementaritatea Rorschach/TAT.

Este de-acum lucru clasic să afirmăm că simetria și pregnanța axei mediane din Rorschach face apel preferențial la reprezentările de sine și că figurarea personajelor singure sau în relație solicită mai puternic capacitățile pentru punerea în scenă a relațiilor interpersonale și, în măsura în care teoria de referință este, ca și aici, psihanalitică, exprimarea conținuturilor legate de relația obiectală. Materialul Rorschach — sarcini răspândite fragmentare, cu goluri — fragilizează sentimentul de integritate corporală la personalitățile a căror integritate psihică este precară sau amenințată. Dar insistența pe spațio-temporal la TAT (consemnul: „o povestire de relatat”), adăugată la pregnanța relaționalului, promite și un discurs mobilizat de identitatea persoanei, în înscrierea ei generațională și sexuală. Dacă ne referim la teoria psihanalitică, cele două modalități de asigurare identitară (spațiul corporal subiectiv și înscrierea generațională și sexuală) nu pot fi disociate.

Vom avea deci de urmărit în acest punct luarea de poziție foarte fermă și în același timp foarte nuanțată a lui C. Chabert, în lucrarea ei *Psihanaliză și metode proiective*: „Confruntarea celor două probe permite o rafinare considerabilă a evaluării diagnostice [...] provocând o dinamică larg oferită de materialele lor ce declanșează experiențe și conduite psihice a căror varietate poate fi exploatată de subiect” (1998, p. 63). Congruența celor două teste este în general puternică în organizările psihice stabile, indiferent că sunt pe registrul psihotic sau nevrotic. În schimb, diagnosticul diferențial (funcționare nevrotică/funcționare limită, de exemplu) pretinde în cea mai mare parte a timpului raportarea modului de răspuns la stimularea celor două probe. Un travaliu de interpretare în profunzime arată de altminteri că, în final — și acest aport este esențial pentru înțelegerea răspunsurilor psihopatologice — aceeași conduită psihică fundamentală apare în ambele cazuri. O citez din nou pe C. Chabert: „De exemplu, dacă confruntăm în clinica schizofrenilor cronici producțiile hiperconformiste ale TAT și răspunsurile complet fragmentare sau dezintegrate de la Rorschach, ne dăm seama că finalmente și unele și celelalte sunt unite printr-o cramponare disperată de percept, într-un colaj de materialul manifest care neagă orice deschidere metaforică” (*ibid.*). Și care, în același timp, am putea adăuga, încearcă să îl asigure pe subiectul aflat în test că ceva totuși există în realitate, fiindcă este perceput, și că „sfârșitul lumii” este încă departe.

Ca acest acompaniament de trăiri psihice „nemaiauzite”, a căror comunicare pare uneori de negândit chiar subiectului însuși, să fie făcut posibil prin probele proiective – mi se pare a fi interesul lor primordial și deplina lor originalitate în momentul unei întâlniri atât de scurte.

Partea a doua  
**METODOLOGIE**

*PRIMA ETAPĂ*  
*SITUAȚIA-TAT*



## 1 ETAPELE DEMERSULUI

Demersul TAT trebuie considerat ca o situație în care de la început se stabilește o relație în trei termeni: subiectul, testul și clinicianul. Datele culese vor trebui să țină seamă de specificitatea fiecăruia din acești trei parametri și de interacțiunea lor. Subiectul investește psihologul clinician și situația testului, uneori chiar înainte de a avea loc întâlnirea față-în-față. Materialul și consemnul testului favorizează jocul între rațiune și irațiune, delăsarea și controlul.

Durata probei strict limitată în timp, atitudinea clinicianului etc. sunt tot atâtea elemente constitutive ale situației-TAT ce permit clinicianului să culeagă date care, prin referință la teoria subiacentă, îl vor duce să aprecieze modul de funcționare psihică a subiectului.

Administrarea ansamblului de planșe fiind terminată, materialul cules va face obiectul unei analize.

Metoda de analiză a unui protocol-TAT se bazează esențialmente pe studiul procedeele de discurs folosite în elaborarea relatărilor și a articulațiilor lor cu problematicile ce se străduiesc să le trateze. Ea presupune doi timpi.

Într-un prim timp, se realizează **analiza planșă cu planșă** a protocolului. Aceasta presupune:

- decriptarea procedeele de elaborare a discursului realizată cu ajutorul foii de despuiere a rezultatelor. Aceste procedee trimit la modalități de tratare a conflictelor reactivate de prezentarea materialului. Analiza va trebui să țină seamă de natura, de varietatea, de ponderea procedeele utilizate de subiect precum și de articularea lor cu alte procedee din aceeași serie sau din altă serie;
- reperarea problematicilor abordate de subiect în fața planșelor, acestea putând oscila și trimite la rețele conflictuale diferite.

Aceste două mișcări (analiza procedeeelor, problematicile) sunt strâns legate, chiar dacă, pentru a clarifica travaliul de analiză, le separăm în mod tranzitoriu. Și una și cealaltă au ca obiectiv de a sesiza travaliul psihic de care dau dovadă procedeele de elaborare a discursului în fața solicitărilor implicite de situația-TAT.

Într-un al doilea timp, **sinteza** informațiilor obținute precedent va trebui să treacă prin:

- regruparea pe foaia de despuiere a diferitelor procedee de elaborare a discursului utilizate de subiect. Aceasta va permite aprecierea calității procesului asociativ ținând seamă de relațiile dintre reprezentări, afecte și mecanismele de apărare (din punct de vedere topic, economic și dinamic);
- degajarea modalităților de funcționare psihică puse în joc în experiența-TAT (registre conflictuale, modalități defensive);
- propunerea de ipoteze cu privire la organizarea psihică a subiectului.

Ilustrațiile clinice prezentate în a treia parte a acestui manual urmează acest model.

## 2 INDICAȚII

TAT poate fi propus în orice situație care implică sau necesită un examen psihologic ce are ca obiectiv investigarea aprofundată a funcționării psihice a unui individ. În general, subiectul se află într-o situație de cerere sau de suferință atunci când prezintă în special tulburări de ordin psihopatologic: răspunsul de dat necesită o reflecție efectivă ce permite propunerea celei mai adecvate orientări pentru a trata dificultățile sale. Această reflecție se bazează pe un travaliu serios de explorare a diferitelor modalități de funcționare psihică de care dispune subiectul. În această perspectivă, un examen psihologic onest cuprinde două probe proiective: o probă structu-

rală (Rorschach) și un test tematic (TAT) asociate, dacă aceasta este indicat, cu o probă de evaluare a funcționării intelectuale (C. Chabert, 1987b). Asocia probele structurale și probele tematice este un imperativ pentru copiii cărora li se poate, în funcție de vârstă și context, propune CAT<sup>12</sup>, Lăbuța neagră și/sau o probă tematică de joc, precum sceno-testul (M. Boekholt, 1993).

În domeniul cercetării, TAT este susceptibil de a fi utilizat singur, fără altă probă psihologică: obiectivele acestei proceduri sunt de fapt parțial diferite de cele ce caracterizează clinica. Atunci când este vorba despre o investigație cu scop diagnostic (și terapeutic), psihologul trebuie să se străduiască să obțină un maxim de date cu scopul de a reuși o analiză cât mai fină posibil a diverselor modalități de funcționare psihică a subiectului și a articulațiilor efective ale acestor modalități ce constituie organizarea sa mentală.

### 3 SPECIFICITATEA SITUAȚIEI-TAT

Situația-TAT este determinată de parametrii obișnuiți oricărei situații de test proiectiv în care cei trei termeni: subiect, test, clinician sunt în interacțiune pe tot parcursul desfășurării probei.

Contrar lui Rorschach nonfigurativ, materialul-TAT prezintă această particularitate — comună testelor tematice — de a fi totodată figurativ și ambiguu. În acest sens, el se pretează la o analiză obiectivă de tip perceptiv (ce conduce la alcătuirea unei descrieri a materialului manifest) și la o interpretare subiectivă, antrenând asociațiile de ordin proiectiv (ceea ce traduce semnificațiile latente atribuite stimulilor).

TAT, ca orice probă proiectivă, solicită deopotrivă conduitele perceptive și proiective, așa încât putem evoca, la fel ca la Rorschach, caracterul eventual paradoxal al acestei duble injoncțiuni. Paradoxal în sensul lui D.W. Winnicott (1971),

---

<sup>12</sup> R. Debray (1987b) preconizează elaborarea TAT încă de la vârsta de 6 ani.

deoarece obiectul-test este simultan înțeles ca obiect real, tangibil, concret cât și ca loc de investire a semnificațiilor subiective după exemplul obiectului tranzițional — obiect al realității externe, dar înzestrat cu semnificațiile personale, imagine pe care i le atribuie copilul.

Capacitatea arătată de subiect de a accepta obiectul-test în dubla sa apartenență perceptiv/obiectivă și proiectiv/subiectivă dovedește aptitudinea sa de a accepta paradoxul lui D.W. Winnicott, respectiv de a gândi că un obiect este susceptibil a se situa în câmpul intermediar dintre real și imaginar, pe care îl constituie spațiul tranzițional.

Mai precis, este vorba despre capacitatea subiectului de a se lăsa în voia unei reverii pornind de la o realitate perceptivă, fără a fi nici dezorganizat de această activitate asociativă, nici constrâns peste măsură de imperativele obiectivității, care va fi cea reperabilă prin intermediul răspunsurilor la TAT.

În cartea sa despre TAT, F. Brelet (1986, p. 55) a arătat impactul seducător (în sensul psihanalitic al termenului) al situației-TAT. Clinicianul propune de fapt subiectului să „vadă” scene relaționale, descoperind, solicitând rețele asociative fantasmatică și pulsionale excitante, ceea ce poate, de fapt, fi resimțit de subiect ca repetiție a unei seducții ce reanimă fantasmele originare.

Fie că este vorba despre spațiul tranzițional — punând în special problema limitelor dintre înăuntru și în afară, dintre imaginar și real, dintre lumea internă și lumea externă — sau de seducție, putem deja sesiza eventuala dimensiune a *transferului* ce caracterizează modalitățile de investire a situației și deci relația cu testul și cu clinicianul. Noțiunea de transfer este de înțeles aici în sensul larg al termenului pe care i-l conferea Freud, în opoziție cu *nevroza de transfer*<sup>13</sup> a cărei

<sup>13</sup> „Desemnează în psihanaliză procesul prin care dorințele inconștiente se actualizează asupra anumitor obiecte în cadrul unui anumit tip de relație stabilită cu ele și eminamente în cadrul relației analitice. Este vorba aici de o repetiție a unor prototipuri infantile trăită cu un marcat sentiment de actualitate.” (J. Laplanche și J.-B. Pontalis, *ed. cit.*, p. 437)

Desfășurare caracterizează relația cu psihanalistul în procesul curei.

## 4 MATERIAL, CONSEMNE

Metoda pe care noi o preconizăm cuprinde o serie de variante în raport cu cea a lui H. Murray.

Din ediția originală ce cuprindea 31 de planșe, **noi vom păstra doar planșele considerate cele mai pertinente și semnificative.** Acestea sunt planșele 1, 2, 3BM, 4, 5, propuse băieților și fetelor, bărbaților și femeilor; 6BM, 7BM și 8BM, propuse băieților și bărbaților<sup>14</sup>; 6GF, 7GF și 9GF, propuse fetelor și femeilor; 10, 11, 12BG, 13B, 19 și 16, propuse băieților și fetelor, bărbaților și femeilor, și 13MF, propusă doar subiecților adulți, bărbați și femei.

**Ordinea de prezentare a planșelor** trebuie să fie respectată, planșa 16 trebuind să fie propusă la sfârșit.

**Desfășurarea probei TAT** îl confruntă pe subiect cu o modificare a stimulilor, planșele mergând de la situațiile cele mai structurate la cele mai puțin structurate: primele zece planșe, mai figurative, reprezintă personaje sexuate, în timp ce planșele 11, 19 și 16 nu trimit la obiecte concrete bine definite.

Tabelul de la pagina următoare recapitulează ordinea prezentării planșelor în funcție de sex și de vârsta subiectului.

<sup>14</sup> Alcătuirea experimentală a planșei 8BM s-a dovedit neadecvată pentru femei și fete.

| Nr Planșă  | 1 | 2 | 3  | 4 | 5 | 6BM/<br>7BM | 6GF/<br>7GF | 8<br>BM | 9<br>GF | 10 | 11 | 12<br>BG | 13B | 13<br>MF | 19 | 16 |
|------------|---|---|----|---|---|-------------|-------------|---------|---------|----|----|----------|-----|----------|----|----|
| Sex/Vârstă |   |   | BM |   |   |             |             |         |         |    |    |          |     |          |    |    |
| Bărbat     | * | * | *  | * | * | *           |             | *       |         | *  | *  | *        | *   | *        | *  | *  |
| Femeie     | * | * | *  | * | * |             | *           |         | *       | *  | *  | *        | *   | *        | *  | *  |
| Băiat      | * | * | *  | * | * | *           |             | *       |         | *  | *  | *        | *   |          | *  | *  |
| Fată       | * | * | *  | * | * |             | *           |         | *       | *  | *  | *        | *   |          | *  | *  |

**Administrarea** se realizează doar într-o singură ședință.

**Consemnul** „Imaginați-vă o poveste pornind de la planșă” este dat încă de la început și nu se repetă. Contrar metodei lui H. Murray, nu are loc o anchetă asupra fiecărei planșe la sfârșitul administrării ci, pe parcursul ei, în fața unui subiect foarte inhibat și/sau la care disconfortul este mare, se pot pune întrebări. Va fi vorba atunci de valoarea trofică a acestor întrebări: servesc ele oare ca sprijin și susținere permițând o revenire cu continuarea relatării, întăresc oare ponderea apărărilor subiectului sau chiar sunt resimțite ca o intruziune și, făcând efracție, precipită subiectul spre o dezorganizare și mai gravă?

## 5 ADMINISTRAREA PROBEI

### ■ *Timpul*

În mod clasic, se ține seamă de caracteristicile temporale ale administrării. Se măsoară de fapt timpul de latență, adică timpul scurs între prezentarea planșei și momentul în care subiectul începe să vorbească; se măsoară de asemenea timpul total per planșă, adică timpul scurs de la prezentarea planșei și până la sfârșitul relatării povestite de subiect.

Caracteristicile temporale nu sunt niciodată interpretate în termeni de eficiență sau de performanță — precum în probele de inteligență — ci doar ca repere clinice, arătând mai puternica sau mai puțin puternica reactivitate a subiectului sau, din contră, tendința sa spre inhibiție. Are oare nevoie să

reflekteze înainte de a se implica sau, dimpotrivă, să se prezente în relatare? Planșele declanșează oare efecte specifice reperabile în special la nivelul timpilor de latență?

Timpii de latență și timpii totali trebuie deci să fie întotdeauna luați în considerare, dar interpretarea lor depinde de elementele clinice date de analiza ansamblului relatării sau relatărilor.

În plan clinic, nu este recomandată utilizarea unui cronometru, acesta riscând să introducă o conotație psihometrică administrării. Este mai bine să se folosească un ceas (prezintat cu secundar) mai discret, fără a-l ascunde totuși.

#### ■ *Notarea relatărilor*

Este absolut necesară notarea integrală a discursului subiectului, respectând toate caracteristicile sale: abrevierile, reconstrucțiile, interpretările clinicianului nu sunt recomandate.

De fapt, travaliul asupra TAT se va efectua pornind de la analiza formală a discursului: este deci esențial ca transcrierea discursului subiectului să fie cât mai fidelă posibil.

Utilizarea tehnicilor de înregistrare este problematică în măsura în care ea introduce o nouă variabilă în situație, resimțită pozitiv sau negativ, dar niciodată fără efect: subiectul poate avea sentimentul că este înșelat, furat sau chiar să se simtă extrem de valorizat, numai dacă resimte recurgerea la magnetofon ca pe un semn al lipsei de fiabilitate în ascultarea clinicianului.

#### ■ *Intervențiile în cursul administrării*

Clinicianul intervine în general puțin în timpul administrării, ceea ce nu înseamnă că el nu trebuie să o facă: situația-TAT este înainte de toate o situație clinică și psihologului îi revine sarcina să organizeze relația cu subiectul în funcție de experiența și de sensibilitatea sa.

El poate deci interveni dacă consideră necesar, cu condiția să evite anumite obstacole precum sugestia sau judecata de valoare. Intervențiile, dacă au efecte pozitive, trebuie să favorizeze travaliul asociativ *personal* al subiectului. Psihologul va ține cont de intervențiile sale și de impactul lor asupra aprecierii administrării: el va nota, de exemplu, dacă ele sunt resimțite ca oferind suport, sprijin sau, din contră, ca inhibante sau intruzive sau persecutoare... toate fiind caracteristici esențiale pentru sesizarea modalităților de investire a relației.

## 6 DESPUIEREA

Odată terminate administrarea și culegerea protocolului, psihologul începe travaliul de despuiere, respectiv de analiză și interpretare a protocolului. Acest travaliu se va face asupra textului relatărilor povestite de subiect, notate în ordinea prezentării planșelor.

Datele anamnestică vor fi lăsate tranzitoriu deoparte: important este ca analiza TAT, precum orice situație proiectivă, să fie epurată de orice influență posibilă a informațiilor cunoscute despre simptomatologia sau istoria subiectului.

Despuierea cuprinde două faze:

- analiza discursurilor;
- sinteza.

## 7 ANALIZA MATERIALULUI: CONȚINUTURI MANIFESTE ȘI SOLICITĂRI LATENTE

### 7.1 Trimiteri teoretice

Încă din 1970, V. Shentoub și R. Debray au completat teoria procesului-TAT propunând o analiză a materialului în termeni de *conținut manifest* și *conținut latent*, realizând primul



temers de acest gen, deoarece până în acel moment cercetările erau legate mai mult de relatările furnizate de subiecți. Murray, îndeosebi, articula analiza conținutului povestirilor în jurul a cinci puncte:

- motivații, factori interni și trăsături generale ale eroului;
- forțele anturajului ce exercită o influență asupra eroului;
- desfășurarea și deznodământul povestirii;
- analiza temelor;
- interese și sentimente.

Analiza elaborată de V. Shentoub asupra proceselor-TAT și studiul materialului construit cu R. Debray constituie o veritabilă revoluție: materialul prezentat subiectului nu este neutru, el solicită, la nivelul imaginilor reproduse pe planșele TAT, nu doar mecanismele perceptive de luare la cunoștință sau de lectură a acestor stimuli, ci, dincolo de ele, reactivarea conflictelor esențiale cu care se confruntă condiția umană, cu referință la lucrările lui Freud și ale succesorilor săi. Ipoteza fundamentală a lui R. Debray și V. Shentoub este că planșele TAT reprezintă situații ce se raportează la conflicte universale și în special la complexul Oedip: toate planșele în care sunt prezentate „personaje” se referă la diferența dintre generații și/sau la diferența dintre sexe: recunoașterea acestor diferențe se oferă drept condiție efectivă de acces la elaborarea unei problematici oedipiene structurante. Totuși solicitările latente ale TAT, deși privilegiind în aparență, prin conținutul lor manifest foarte saturat în personaje umane, activarea scenariilor relaționale, nu sunt mai puțin susceptibile de a evoca și de a pune la încercare reprezentările subiectului de către sine însuși; astfel, două mari axe de problematici, care nu sunt independente una de cealaltă, vor fi în mod regulat solicitate de planșele TAT: axa narcisică și axa obiectală.

#### ■ *Axa narcisică: investirea reprezentării de sine*

Axa narcisică pune la încercare calitatea și investirea reprezentării de sine în termeni de identitate și de identificare.

Termenul de *identitate* desemnează ansamblul proceselor psihice fundamentale prin care individul accede la o reprezentare a continuității sale de a exista (în timp și în spațiu).

Construirea identității se sprijină pe o imagine a corpului relativ solidă și pe eficacitatea procesului de individuare și de diferențiere față de celălalt și de mediu.

Termenul *identificare* (secundară) este luat în sensul de: „Proces psihologic prin care un subiect asimilează un aspect, o caracteristică, un atribut al altuia și se transformă, total sau parțial, pe baza modelului respectiv. Personalitatea se constituie și se diferențiază printr-o serie de identificări.” (J. Laplanche și J.-B. Pontalis, 1967, *ed. cit.*, p. 181).

Constituirea de repere identificatoare presupune, odată atins accesul la identitate, recunoașterea diferenței dintre sexe și dintre generații, corelativă oedipului.

Procesele de identificare se înscriu în construirea, dezvoltarea și avatarurile complexului Oedip. În acest sens, ele sunt totodată moștenitorii acestui complex — indiferent că este structurant sau nu după modul de funcționare psihică a fiecărui individ, după organizarea sa psihopatologică — și, în același timp, ele apar ca repere sau indicii susceptibile a demonstra tocmai calitatea sau natura unică a complexului Oedip. Într-o perspectivă oedipiană clasică, identificarea sexuală se angajează pe calea obiectului dorinței celui alt: pentru a spune lucrurile mai simplu, băiatul se identifică cu tatăl lui, sau cu bărbatul, obiect al dorinței mamei sale; fata se va identifica cu obiectul dorinței tatălui, așadar cu mama ei, mai precis cu reprezentările femeii pe care ea o încarnează. De fapt, dublul versant al oedipului, pozitiv și negativ<sup>15</sup>, susține o dublă mișcare identificatoare, masculină și feminină, la ambele sexe, ceea ce demonstrează clar că fiecare subiect se identifică totodată

<sup>15</sup> Oedipul „negativ” este o componentă afectivă a organizării oedipiene și pune în evidență un sistem inversat, adică iubirea pentru tată și rivalitatea cu mama la băiat; iubirea pentru mamă și rivalitatea cu tatăl la fată. Cele două forme ale oedipului, „pozitivă” și „negativă”, coexistă la orice individ, cu o prevalență, în general, a „pozitivului” asupra „negativului”.

cu tatăl și cu mama, bisexualitatea psihică stând mărturie pentru această dublă valență.

Pornind de la TAT, aceasta ne face să punem următoarele întrebări:

- Există o stabilitate a identității sau, dimpotrivă, este dificil de realizat o unitate identitară?
- Personajele sunt diferențiate unele de altele?
- Identificările sunt clar constituite, reperele sexuale sunt net stabilite sau nu?

#### ■ *Axa obiectală: reprezentările relațiilor*

Axa obiectală testează calitatea și investirea reprezentărilor relațiilor.

Termenul *relație de obiect* desemnează „modul de relație al subiectului cu lumea sa, relație care este rezultatul complex și total al unei anumite organizări a personalității, al unei percepții mai mult sau mai puțin fantasmatică a obiectelor și al unor anumite tipuri privilegiate de apărare.

Se vorbește despre relații de obiect ale unui subiect dat, dar și de tipuri de relații de obiect care privesc fie momente ale evoluției (de exemplu: relație de obiect orală), fie psihopatologia (de exemplu: relație de obiect melancolică)” (J. Laplanche și J.-B. Pontalis, *ed. cit.*, p. 361).

Conform planșelor dar și conform organizării psihice a subiectului, diferite modalități de relații înscrise în mișcările psihosexualității individuale sunt susceptibile să apară. Bineînțeles, aceste reprezentări de relații nu se oferă ca o copie a relațiilor interpersonale resimțite în realitatea materială, ele tin mai degrabă de traduceri ale relațiilor cu obiectele interne ale subiectului și cu conflictele care le corespund. Să nu uităm, într-adevăr, că relatările-TAT sunt ficțiuni construite pornind de la rezonanța internă a realității psihice și nu pot fi considerate ca revelând un adevăr „obiectiv“.

Toate propunerile de interpretare a materialului se înscriu în această dublă perspectivă: reprezentări de sine, reprezentări ale relațiilor (sau, de asemenea: axa narcisică, axa obiectală), cele două polarități fiind de altminteri susceptibile de a fi mobilizate fie în manieră sintonă, într-un fel de dialectică mai mult sau mai puțin echilibrată în funcție de momente și situații, fie în manieră conflictuală, antagonistă sau chiar antonimică, interesele narcisice apărând atunci puternic amenințate de investiri obiectale care riscă să fie inhibate sau blocate.

Aceste propuneri sunt profund inspirate de cele două teorii ale pulsionilor formulate de Freud: prima („Pulsiuni și destine ale pulsionilor”, 1915b) pune în opoziție pulsionea de autoconservare (în serviciul narcisismului Eului) și pulsionea sexuală (orientată de atracția către celălalt); a doua („Dincolo de principiul plăcerii”, 1920) nu o înlocuiește pe prima ci se articulează în jurul mișcărilor pulsionilor de viață și pulsionilor de moarte, unele deschizându-se de partea legării, celelalte de partea dezlegării, ambele reglând într-un fel destinele afectelor și reprezentărilor.

Orice pulsione se exprimă în cele două registre ale afectului și al reprezentării. Cu toate că își află sursa în excitația corporală, pulsionea este reprezentată în plan psihic de:

- *reprezentant-reprezentare*, definit drept „reprezentare sau grup de reprezentări de care se fixează pulsionea pe parcursul istoriei subiectului și prin intermediul cărora ea se înscrie în psihism” (J. Laplanche și J.-B. Pontalis, *ed. cit.*, p. 368);
- *reprezentant-afect* care este „expresia calitativă a cantității de energie pulsională și a variațiilor acesteia” (*ibid.*, p. 33).

Să notăm că dacă reprezentantul-reprezentării poate, prin refulare, să fie mai mult sau mai puțin sustras din aparatul conștient, afectele și reprezentările rămân de obicei legate, pentru a limita libera curgere a excitațiilor, la fel cum rămân legate între ele reprezentările și mișcările afective datorită funcției de legare dinamică și vie a pulsionilor de viață. Subiectul poate astfel să acceadă la *conflictul de ambivalență*, respectiv la capacitatea de a simți simultan iubire și ură față de același obiect,

Ară ca identitatea unuia sau a celuilalt să fie amenințată. Ambivalența este un concept pe care Freud l-a împrumutat de la Bleuler, dar căruia el i-a dat o amploare și o forță esențială în domeniul funcționării psihice și al dinamicii relaționale.

*Ambivalență:* „Prezență simultană în relația cu un același obiect a unor tendințe, atitudini și sentimente opuse, în primul rând dragoste și ură” (J. Laplanche și J.-B. Pontalis, *ed. cit.*, p. 43).

În „Pulsiuni și destine ale pulsiunilor” (1915b), Freud evocă ambivalența cu referire la perechile de contrarii: iubire/ură, dar și activitate/pasivitate. Dar mai ales ambivalența pulsională este cea care constituie pivotul cel mai interesant al acestei noțiuni. Ambivalența iubirii și a urii (pulsiuni libidinale, pulsiuni agresive) s-ar explica prin evoluția lor specifică: în prima teorie a pulsiunilor (1915b), autoconservarea s-ar opune pulsiunilor sexuale; în cea de-a doua teorie a pulsiunilor, pulsiunile de viață s-ar opune pulsiunilor de moarte.

Conflictul oedipian este conceput ca un conflict de ambivalență în rădăcinile sale pulsionale și, în această perspectivă, simptomele sunt considerate ca tot atâtea încercări de a i se găsi o soluție.

La Melanie Klein (1948), accesul la ambivalență caracterizează poziția depresivă și elaborarea ei. M. Klein, atunci când se referă la intrarea în poziția depresivă în apropierea celei de a șasea luni a bebelușului, consideră că, într-un prim timp, atunci când mama este absentă, copilul poate fantasma că el a distrus-o prin atacurile sale agresive. Absențele și reîntoarcerile mamei vor permite treptat integrarea aspectelor „totodată bune și rele” în același moment în care copilul devine capabil să aibă sentimentul că el poate să o fi distrus pe mamă, dar el poate să o și repare o dată ce ea revine. Atunci când poziția depresivă este elaborată, copilul este susceptibil să investească un obiect total resimțit deopotrivă ca rău atunci când este absent și ca bun atunci când revine. Prin identificare cu acest obiect, totodată bun și rău, copilul poate să se simtă el însuși bun și rău.

*Legarea mișcărilor pulsionale libidinale și agresive* permite stabilirea, în același timp, a continuității obiectului, a continuității narcisice a subiectului și accesul său la ambivalență. Noțiunea de poziție depresivă definită de M. Klein nu corespunde doar unui stadiu de dezvoltare, ci și unei poziții care va fi pusă la încercare în mod regulat pe tot cursul vieții.

*Dezlegarea* marchează, din contră, o bruscă eliberare de energie care tinde în mod incoercibil spre descărcarea sub forma unui excedent de excitații. În cadrul ultimei teorii a pulsuniilor (Freud, 1920), dezlegarea caracterizează pulsuniile de moarte ce atacă legăturile (dezintricare sau dezunire). Dialectica mișcărilor de legare și de dezlegare constituie o componentă fundamentală a funcționării psihice.

Pulsuniile de viață ca și pulsuniile de moarte sunt constant mobilizate în sistemul psihic. Cu toate acestea prevalența unora sau a celorlalte va determina modalități psihice diferite: cu cât este mai „armonioasă” legarea, cu atât modalitățile de funcționare sunt mai suple și se înscriu într-o conflictualitate vie; *a contrario*, cu cât sunt mai puțin eficace procesele de legare, cu atât modalitățile de funcționare sunt mai fragile. În această privință, apogeul schizofren oferă un exemplu extrem al atacurilor legăturilor și al dezintegrării gândirii.

Analiza protocoalelor trebuie să fie deci considerată din punct de vedere economic în sensul că este esențial de apreciat cantitățile de energie pulsională mobilizate și calitatea lor, libidinală și/sau agresivă. Aceasta ne face să punem următoarele întrebări:

- Mișcările libidinale și agresive sunt oare reperabile?
- Există o posibilă legătură între ele sau, din contră, procesele de dezlegare sunt prevalente?
- Reprezentările relațiilor traduc oare un conflict de ambivalență sau, din contră, o tendință mai mult sau mai puțin importantă spre dezintricare pulsională?

Luarea în considerare a problematicii pierderii, totodată cu referință la lucrările lui Freud asupra angoasei de pierdere

a iubirii obiectului și la ale lui M. Klein care tocmai au fost succint prezentate, ne-a făcut mai recent să propunem, în cadrul analizei reprezentărilor relațiilor din materialul TAT, două registre de problematici:

- cel al complexului Oedip, al componentelor distincte și al derivatelor sale;
- cel al angoasei de pierdere a iubirii din partea obiectului, al efectelor și al avatarurilor sale.

Noi propunem deci o elaborare actuală a conținuturilor manifeste și latente ale TAT, insistând totodată asupra axei narcisice și/sau obiectale a reprezentărilor și asupra registrului conflictual, în termeni oedipieni și depresivi.

Noi considerăm de fapt că orice individ uman se confruntă ineluctabil cu aceste problematici; maniera sa de a le trata, în procesele-TAT, va pune în evidență, în funcție de singularitatea procedurilor discursive și defensive, capacitatea sa de a conține efectele atât în termeni de reprezentări, cât și de afecte, sau de a se lăsa debordat sau dezorganizat de masivitatea lor.

## 7.2 *Prezentarea și analiza planșelor*

Fiecare planșă TAT este susceptibilă de a solicita o problemă specifică, prevalentă, a cărei traducere, în termeni de reprezentări de cuvinte, trimite la fantasma subiacentă. Totuși testarea esențială ține de maniera în care subiectul își mobilizează conduitele psihice pentru a produce un discurs. Ipoteza noastră principală este că solicitările latente ale materialului sunt *întotdeauna* efective — indiferent că este vorba despre complexul Oedip sau despre angoasa depresivă: toți subiecții, oricare ar fi organizarea lor psihică, sunt mobilizați de aceste problematici.

Complexul Oedip, în special, nu constituie doar registrul conflictual primordial și privilegiat al organizărilor nevrotice.

Fiecare subiect este vizat, dar ține de el să îl trateze în modalități specifice, susceptibile a se regăsi în linii mari în funcție de organizarea psihică sau psihopatologică: structurând un conflict intern între dorințe și apărări, punând în evidență înfruntarea mișcărilor pulsionale (libidinale și agresive) și a interdicțiilor, complexul Oedip, în nevroză, evidențiază efectele acestui conflict intern în angoasa legată de transgresiunea și traducerea sa în termeni de angoasă de castrare. La funcționările limită, proximitatea și forța dorințelor incestuoase și paricide — din cauza mecanismelor de refulare uneori insuficient de eficace și a fragilității limitelor — și amenințarea constantă a pierderii iubirii fac ca organizarea oedipiană să fie mult mai puțin structurantă, problematica de castrare rezonanează puternic în termeni narcisici și depresivi și subiectul oscilează între momentele de copleșire fantasmatică mai mult sau mai puțin evidente și momentele de crampinare de percepțiile impuse de necesitatea de a contrainvesti mișcărilor proiective. În psihoze, finalmente, complexul Oedip, mult debordat de excitația pulsională asociată incestului și crimei, își pierde orice funcție diferențiatoare și structurantă.

Se poate propune și o analiză rapidă pentru a ilustra diferitele modalități psihopatologice ale angoasei de pierdere a obiectului. În nevroză, angoasa depresivă este foarte puternic asociată cu organizarea oedipiană: putem considera într-adevăr că complexul Oedip asigură, într-o anumită măsură, prin construirea dinamică a scenariilor triangulare, o încercare — uneori reușită — de elaborare a problematicii pierderii. În acest sens, afectele de tristețe sunt resimțite în firele culpabilității și ale nostalgiei legate de renunțarea la obiectul iubirii oedipiene. La funcționările limită, problematica centrală ține de angoasa de pierdere a iubirii din partea obiectului.angoasa de pierdere *reală* a obiectului, din cauza limitelor poroase dintre înăuntru și afară, pune în evidență dificultăți patente în capacitățile de elaborare a poziției depresive (în sensul lui M. Klein): posibilitățile de conținere pulsională sunt discontinue în măsura în care ambivalența rămâne puțin sau deloc elaborată, ceea ce determină mecanisme de clivaj și de identificare pro-



iectivă. În psihoză, continuitatea de a exista a subiectului și a obiectului este pierdută. Înscrierea pierderii este fără încetare combătută de mecanisme de apărare extrem de costisitoare: subiectul se lasă dus de mișcările distructive care-i aneantizează identitatea atacând sentimentul de alteritate. Dezinvestirea obiectală este însoțită de o dezinvestire narcisică majoră.

### PLANȘA 1

*Conținut manifest:* un băiat, cu capul în mâini, privește o vioară aflată în fața lui.

*Solicitări latente:*

- Pornind de la accentul pus pe imaturitatea funcțională (este vorba despre un copil), este o problematică a nepuținței actuale, asociată cu angoasa de castrare ce organizează imaginea, bineînțeles cu destine diferite reperabile în funcție de calitatea mișcărilor identificatoare.
- Singurătatea copilului, asociată cu rana narcisică impusă de imaturitatea sa, este susceptibilă a determina o angoasă de pierdere mai mult sau mai puțin „elaborabilă”.

Recunoașterea și elaborarea problematicei castrării presupun ca diferențierea dintre subiect și obiect să fie solid stabilită; atunci când procesele identificatoare sunt tulburate, accentul se pune pe dificultatea sau incapacitatea de a constitui o reprezentare a subiectului unificată față de un obiect a cărui integritate nu ar fi amenințată. În acest caz-figură, precaritatea mecanismelor de interiorizare, determinată de dificultatea de a integra pierderea obiectului, determină alterări considerabile în structurarea oedipiană.

### PLANȘA 2

*Conținut manifest:* scenă câmpenească. În prim-plan, o fată tânără cu cărți; în plan secund, un bărbat cu un cal, o femeie

adăpostită sub un copac. Diferență între sexe, dar nu diferență între generații.

*Solicitări latente:*

- Planșa trimite la triumphiul oedipian tată-mamă-fată în pofida absenței diferenței dintre generații la nivel manifest. Ea testează organizarea oedipiană și caracterul ei mai mult sau mai puțin structurant: atracția tinerei fete față de bărbat, rivalitatea cu femeia, recunoașterea interdicției, renunțarea la iubirea oedipiană, nostalgia, declinul oedipului.
- Interdicția și renunțarea la care constrânge sunt încercate ca o imposibilă separare de obiectele originare. Subiectul rămâne „lipit” de cuplu, refuzând să recunoască legătura sa sexuală privilegiată, excluderea din cuplu fiind resimțită ca o respingere masivă și insuportabilă.

### PLANȘA 3BM

*Conținut manifest:* o persoană prăbușită, sprijinită de piciorul unei banchete (sex și vârstă nedeterminate, obiect cu contur vag).

*Solicitări latente* (trimit la poziția depresivă cu traducere corporală):

- Într-un context oedipian este mobilizată culpabilitatea în valența sa depresivă. Singurătatea rămâne suportabilă, travaliul de renunțare este posibil și deplasarea investiturilor reînnoibilă.
- În contextul poziției depresive, așa cum a fost elaborată de M. Klein, problematica pierderii obiectului reactivată la această planșă testează capacitățile de travaliu de doliu, reversibilitatea afectelor depresive și sprijinirea dorințelor pe cale să vină.

Această planșă este foarte importantă pentru punerea în evidență a capacității subiectului de a lega afectele (depresie, tristețe) de o reprezentare (absență, moarte, deci pierdere a obiectului).

### PLANȘA 4

**Conținut manifest:** o femeie aproape de un bărbat care întoarce spatele (diferențiere între sexe, fără diferență între generații).

**Solicitări latente:**

- Planșa trimite la ambivalența pulsională în relația de cuplu, cu cei doi poli agresivitate/tandrețe sau, mai mult, iubire/ură. Într-un context oedipian, este un terț (războiul sau o altă femeie) ce determină eventuala plecare a personajului masculin.
- Planșa solicită, dincolo de conflict și de suferința din dragoste, angoasa de separare și de abandon.

### PLANȘA 5

**Conținut manifest:** o femeie de vârstă medie, cu mâna pe mânerul ușii, privește în interiorul unei camere.

**Solicitări latente** (trimit la o imagine feminină/maternă care pătrunde și privește):

- În context oedipian, planșa retrezește culpabilitatea legată de curiozitatea sexuală și de fantasmele scenei primitive, figura mamei apărând totodată ca seducătoare și interdicativă.
- În celălalt registru, sunt mișcările ambivalente, mai arhaice, asociate angoasei de pierdere a iubirii obiectului, care sunt atinse cu tratări diferite în funcție de subiecți (versant narcisic, depresiv sau persecutiv).

### PLANȘA 6BM

**Conținut manifest:** în prim-plan, un bărbat tânăr, din față; în plan secund, o femeie în vârstă, din profil (diferență între sexe, diferență între generații).

**Solicitări latente** (trimit la relația mamă/fiu într-un context de tristețe):

- În context oedipian, planșa se organizează în jurul unei fantasme paricide (tristețea este legată de moartea tatălui) și testează recunoașterea interdicției și incestului.
- Într-un alt registru, planșa retrezește modalitățile speciale ale relației fiului cu mama sa, în preferințele sale precoce, deci atașate angoasei de pierdere a iubirii sale, pusă în conflict cu îndepărtarea necesară impusă de renunțarea oedipiană.

### PLANȘA 7BM

*Conținut manifest:* doi bărbați (cărora li se văd doar capetele) aproape unul de celălalt (diferență între generații, fără diferență între sexe).

*Solicitări latente* (trimit la apropierea tată/fiu):

- În context oedipian, planșa trimite la ambivalența relației cu tatăl: rivalitate sau legătură homosexuală în cadrul oedipului negativ.
- Precum toate scenele de apropiere manifestă, planșa provoacă asocierea fantasmatică a unei separări și a unei îndepărtări.

### PLANȘA 8BM

*Conținut manifest:* în plan secund, un bărbat culcat, doi bărbați aplecați asupra lui cu un instrument (scena unei operații). În prim-plan, un adolescent întorcând spatele scenei și o pușcă (fără diferență între sexe, diferență între generații).

*Solicitări latente* (trimit la o scenă de agresivitate deschisă confruntând bărbați adulți și un adolescent, în poziții contrastante activ/pasiv):

- În context oedipian, sunt mobilizate dorințele paricide, culpabilitatea, angoasa de castrare și ambivalența față de tată;

- Dincolo de el, pulsuniile agresive cu valență distructivă retrezesc fantasme de atac ucigaș împotriva obiectelor și angoasa de pierdere concomitentă.

### PLANȘA 6GF

*Conținut manifest:* o femeie tânără, așezată, în prim-plan, întorcându-se către un bărbat care se apleacă asupra ei (ușoară diferență între generații, diferență între sexe).

*Solicitări latente* (trimit la o relație heterosexuală în opoziție conflictuală între dorință și apărare):

- În context oedipian, această planșă convoacă fantasmele de seducție de tip isteric: bărbatul mai în vârstă (tatăl sau substitutul său) este agentul seducător, versiune care păstrează inocența tinerei fete.
- Problematika pierderii obiectului este mult mai puțin reperabilă în această planșă. Ea poate fi subiacentă relației oedipiene cu tatăl (renunțare dificilă) sau cu mama (teamă de a-i pierde iubirea în rivalitate). Totuși în anumite registre apare evident că figura tatălui ocupă un loc central și asigură o funcție reparatorie, în timp ce figura maternă este prea puternic conotată de abandon.

### PLANȘA 7GF

*Conținut manifest:* o femeie, cu o carte în mână, aplecată spre o fetiță cu expresie visătoare, ținând o păpușă în brațe (diferență între generații, fără diferență între sexe).

*Solicitări latente* (trimit la relația mamă/fiică):

- În context oedipian, planșa solicită mișcări de identificare a fiicei cu mama ce permite sau nu accesul la un loc de femeie și de mamă.
- În alte contexte, conflictul se dublează cu reactualizarea ambivalenței în relația mamă/copil, în termeni de iubire și de ură, de apropiere și de respingere.

### PLANȘA 9GF

*Conținut manifest:* în prim-plan, o femeie tânără, în spatele unui copac, privește o altă tânără care aleargă în contrasens, în planul secund (fără diferență între sexe, fără diferență între generații).

*Solicitări latente* (trimit la rivalitatea feminină):

- În context oedipian, rivalitatea între două femei se țese în jurul unui terț, un bărbat iubit.
- Dincolo de rivalitate, este o agresivitate mai violentă și eventual mortiferă, ce se mobilizează într-o problemă în care atacul celuilalt este susceptibil de a determina dispariția sa.

### PLANȘA 10

*Conținut manifest:* un cuplu care se îmbrățișează (fără diferență între generații, caracter vag și ambiguitate în diferența dintre sexe).

*Solicitări latente* (trimit la exprimarea dorințelor din cuplu):

- În context oedipian, legăturile sunt posibile sau nu între tandrețe și dorință sexuală, referința incestuoasă este mai mult sau mai puțin prezentă.
- Dincolo de „regăsirile” cuplului se află amenințarea separării lui, care rămâne subiacentă sau clar formulată.

### PLANȘA 11

*Conținut manifest:* peisaj haotic cu vii contraste de umbră și de lumină la momentul potrivit.

*Solicitări latente:*

- Planșa induce mișcări regresive foarte însemnate, punând în lumină problemă pregenitale singulare, în general referitoare la imagoul matern arhaic.

## PLANȘA 12BG

*Conținut manifest:* peisaj împădurit pe malul unui fir de apă, în prim-plan un copac și o barcă. Vegetație și un plan secund imprecis. Aspect aerisit și dominantă luminoasă.

*Solicitări latente:*

- În context oedipian, regăsim evocarea reprezentărilor relațiilor tandre sau net erotizate.
- Dincolo de asta, dimensiunile depresive și/sau narcisice se manifestă prin intermediul reactivării unei problematice de pierdere și de abandon sau prin intermediul imposibilității de a introduce o dimensiune obiectală.

## PLANȘA 13B

*Conținut manifest:* un băiețel așezat pe pragul unei cabane cu scânduri puse alandala.

*Solicitări latente* (trimit la capacitatea de a fi singur):

- În context oedipian, planșa retrezește sentimentul de singurătate al copilului părăsit de cuplul parental.
- Dincolo de el, problematica dominantă mobilizată de planșă se referă la capacitatea de a fi singur într-un mediu precar și testează calitatea sprijinului matern și efectele sale asupra subiectului.

## PLANȘA 13MF

*Conținut manifest:* o femeie culcată, cu pieptul dezgolit și un bărbat în picioare, în prim-plan, cu brațul în fața chipului (diferență între sexe, fără diferență între generații).

*Solicitări latente* (trimit la exprimarea sexualității și agresivității în cuplu):

- În context oedipian, planșa se organizează în jurul unei situații triangulare dramatizate ce pune în lumină mai mult sau mai puțin o fantasmatică incestuoasă și ucigașă.

- Dincolo de asta, și ca la toate planșele care sunt susceptibile de a solicita o fantasmatică mortiferă, este reactivată cheștiunea pierderii violente și a distrugerii și, de astă dată, masivitatea problematicei poate antrena o debordare și o dezorganizare patente.

### PLANȘA 19

*Conținut manifest:* imagine „suprarealistă” a unei case sub zăpadă sau a unui vapor în furtună.

*Solicitări latente:*

- Testarea limitelor dintre înăuntru/în afară, bun/rău și reactivarea problematicilor arhaice depresive și/sau persecutive, în funcție de capacitățile de stăpânire și de diferențiere ale subiectului.

### PLANȘA 16

*Conținut manifest:* planșă albă pentru subiect.

*Solicitări latente:*

- Trimite la maniera în care subiectul își structurează obiectele interne și externe și își organizează relațiile cu ele.



*A DOUA ETAPĂ  
ANALIZA RELATĂRILOR*

Foaia de despuiere a rezultatelor permite reperarea și regruparea procedeeleor de elaborare a discursului. Aceste procedee pot fi formale (reperabile la nivel sintactic) și/sau narative (organizând povestea după un stil sau altul).

*Ipoteză:* procedeele de elaborare a discursului sunt unite prin intermediul operațiilor inconștiente (mecanisme de apărare și alte modalități de conduită psihică) a căror traducere manifestă sunt.

## 1 MECANISME DE APĂRARE ȘI PROCEDEE DE ELABORARE A DISCURSULUI

Conceptul de mecanism de apărare a fost definit de J. Laplanche și J.-B. Pontalis în *Vocabularul psihanalizei* (ed. cit., p. 229-230) ca reprezentând „diverse tipuri de operații în care se poate evidenția apărarea. Mecanisme prevalente diferă după tipul de afecțiune avut în vedere, după etapa genetică în cauză, după gradul de elaborare a conflictului defensiv etc. În general, se acceptă ideea că mecanismele de apărare sunt utilizate de Eu, rămânând deschisă problema teoretică de a ști dacă punerea lor în joc presupune întotdeauna existența unui Eu organizat care să le constituie suportul”.

Pe de altă parte, D. Widlöcher (1971-1972)<sup>16</sup> definește apărarea ca fiind „un ansamblu de operații a căror finalitate

<sup>16</sup> Curs multiplicat în cadrul DESS în Psihologie Clinică, nepublicat (Institutul de Psihologie, Universitatea Paris 5, 1971-1972).

este de a reduce un conflict intrapsihic, făcând inaccesibil experienței conștiente unul dintre elementele conflictului. Mecanismele de apărare vor fi diferitele tipuri de operație în care se poate specifica apărarea, respectiv formele clinice ale acestor operații defensive.”

Activitatea defensivă există în orice organizare psihică, indiferent că este normală sau patologică.

## 2 PREZENTAREA FOII DE DESPUIERE

Foaia de despuiere nu pretinde a fi un desfășurător exhaustiv al modalităților de funcționare prezente în toate organizările psihice. Ea trebuie să fie considerată, înainte de toate, ca un instrument de lucru care poate fi modificat în mod regulat, ținând cont de imperfecțiunile, dar mai ales de evoluția clinicii și a interogațiilor sale.

Această foaie de despuiere — fiecare item al său va fi prezentat în detaliu — servește drept grilă de referință pentru a aprecia și a cota particularitățile construcțiilor fiecăreia dintre povestiri. Divizată în patru mari categorii sau serii de procedee, ea nu este completată decât la capătul analizei întregului protocol.

### 2.1 Trimitere istorică

Așa cum afirma V. Shentoub, dacă dimensiunea teoretică ce unește procesul TAT nu poate fi deloc remaniată și constituie punctul său de ancorare, lucrurile sunt diferite în ce privește metodologia și deci și foaia de despuiere, ce necesită o reactualizare teoretico-clinică permanentă.

Într-un articol apărut în *Revue de psychologie appliquée* din octombrie 1958, intitulat „Contribuții la cercetarea și validarea TAT. Foaia de despuiere” Vica și Salem Shentoub expun

prima versiune a foi de despuiere. În acest text, cei doi autori subliniază dificultățile teoretice legate de despuierea TAT și necesitatea de a proceda la o analiză structurală. Ei fac astfel referință la itemi ce corespund trăsăturilor structurale și sunt regrupați în funcție de categorii în acord cu „noțiunile cele mai curente ale psihiatriei franceze și datele psihanalizei”.

În afara celei dintâi foi de despuiere din 1958, trebuie menționată existența a șase alte foi de despuiere ce corespund diferitelor stadii de dezvoltare ale acestui instrument. Este totuși probabil ca și alte elaborări intermediare să fi fost realizate, ale căror urme să nu fi fost păstrate sau arhivate, cu atât mai mult cu cât R. Debray arată într-un articol din 1987, „TAT: astăzi și mâine”, că în primele etape ale elaborării sale, foaia de despuiere era modificată în fiecare an. Din aceste șase foi, patru au fost publicate la următoarele date: 1969, 1978, 1987 și 1990.

În 1969, într-un text intitulat „Contribuția TAT la diagnosticul diferențial între normal și patologic la copil”, V. Shentoub și R. Debray propun „o fișă de despuiere reelaborată pornind de la lucrări anterioare”, a cărei evoluție este lesne remarcată: este vorba în prezent despre o foaie unică ce cuprinde patru rubrici principale și pune accent pe posibilitățile de care dispune Eul pentru a rezolva conflictele:

1. Caracteristici manifeste ale producției.
2. Procedee folosite: factori de rigiditate/factori de labilitate.
3. Rezultantă: factori de degajare/factori de eșec.

Pentru V. Shentoub și R. Debray, această fișă pune în evidență factorii ce contribuie la degajarea conflictelor și îi confruntă cu cele care descoperă conflicte defensive ce sărăcesc, chiar împiedică „autonomia Eului”. Conform acestor doi autori, „rezultanta trebuie efectiv să permită aprecierea modului de elaborare actual, respectiv a arsenalului defensiv de care dispune Eul și a rentabilității acestuia” (1969, p. 243).

Textul lui V. Shentoub și R. Debray permite și clarificarea unui element important privind chestiunea procedeelelor numite patognomonice dintr-o patologie sau alta. Într-adevăr,

este bine precizat aici că „orice mecanism, de orice natură ar fi, se poate întâlni într-un protocol normal sau patologic, într-unul va lua loc printre alte mecanisme ce participă la eficiență, în celălalt, din contră, el va apărea ca dominant, împiedicând randamentul, putând chiar altera complet progresul relatării” (*ibid.*).

În *Bulletin de psychologie* (1978-1979), V. Shentoub și R. Debray publică articolul „Ce este de făcut cu o excesivă bogăție fantasmatică?”, în care este prezentată fișa de despuiere ce corespunde analizei protocolului TAT al lui Gaëtan, de 24 de ani.

Această fișă este acum destul de apropiată de cea pe care o cunoaștem noi. Ea este compusă din cinci rubrici, aceste rubrici fiind numite în prezent serii de procedee; este vorba despre seria A, „Rigiditate (*versus* control)”, seria B, „Labilitate (*versus* delăsare)”. Aceste două serii de procedee cuprind procedeele A1 și B1 ce corespund factorilor de degajare a conflictelor și procedeele A2 și B2 ce se referă la factorii defensivi.

A treia serie, seria C, trimite la „Factorii de inhibiție”, a patra serie, seria D, este intitulată „Reacții la nivelul comportamentului”, iar ultima serie, seria E, se referă în prezent la „Emergențele procesului primar”. Această foaie se compune astfel din 63 de procedee.

Modificările față de fișa precedentă sunt totodată profunde și subtile: nu mai există caracteristici manifeste ale producției care, însumate, să dea seamă de un mod de descriere a protocolului susceptibil a se înscrie în datele clinice particulare (impresiile clinice ale producției). Procedeele de degajare au fost integrate în seriile A și B, dar distinse de alte procedee „ce corespund, pentru autori, unor mecanisme mai degrabă nevrotice, respectiv obsesionale și isterice” (p. 310).

Și procedeele E, „Emergențele procesului primar”, înlocuiesc „Factorii de eșec”, înscriindu-se, precum procedeele A și B, alături de posibilitatea oferită subiectului „de a asigura un joc relativ liber între mișcarea progresivă și regresivă, între procesul primar și cel secundar, între investițiile narcisice și obiectale, iar asta indiferent care ar fi direcția structurală de bază”.

În cei doi ani care au urmat acestei publicații, apare o nouă foaie de despuiere, datată 1981, care va fi publicată în 1987 într-un articol al lui V. Shentoub intitulat „TAT: teorie și metodă”.

Cu excepția unor adăugări de procedee în seriile A, B și E, găsim în această nouă foaie contribuții esențiale în introducerea seriilor F (ca factual), N (ca narcisic) și M (ca maniac) integrate factorilor din seria C (Inhibiție).

R. Debray a degajat procedeele din seria F, bazate pe înțelegerea funcționării mentale din perspectiva teoretică a lui P. Marty și a Școlii de Psihosomatică din Paris. În aceste procedee, inhibiția nu mai este asociată cu mecanismele de refulare identificabile prin întoarcerea refumatului pulsional, ci se caracterizează prin prevalența unei lumi externe care nu mai intră în rezonanță cu universul fantasmei. Conflictul este absent din realitatea internă și se poate revărsa într-o funcționare a gândirii operatorii, așa cum a fost definită de P. Marty.

Lui Françoise Brelet-Foulard îi datorăm elaborarea procedeelelor N și M, după cercetările sale asupra subiecților considerați ca „personalități cu trăsături narcisice grave” și asupra clinicii trăirii depresive. Încă de la începutul anilor optzeci F. Brelet-Foulard se consacră stilului narcisic al TAT în relatări ce vădesc punerea în prim-plan a unei reprezentări de sine prin intermediul investiției de obiecte narcisice și non-obiectale. Între alte elemente, în aceste relatări nu ne mai situăm în punerea în scenă a mișcării înspre obiect, ci în punerea în tablou a reprezentării de sine. Personajele nu mai sunt abordate prin diferențierea nuanței afective, ci apar, în mod tranșant, cu totul fericite sau cu totul nefericite. Relatarea este marcată de amprenta suprainvestirii limitelor și deci a senzorialului care deține o densitate a cărei funcție este de a întări suprafața corpului pentru a-i salva integritatea.

În fine, foia de despuiere, așa cum a apărut ea în primul *Manual de utilizare TAT*, în 1990, se schimbă puțin față de precedentă, factorii seriei D, „Comportament”, fiind acum inserați în cei din seria C, astfel că seria C apare actualmente compusă din cinci rubrici. Astfel, în decurs de zece ani, seria

C, numită acum „Evitarea conflictului” și nu „Inhibiție”, este cea care se vede îmbogățită cu 4 noi serii, datorită aplicării asupra TAT a unor lucrări privind funcționările limită.

În aceeași mișcare, foaia de despuiere s-a încărcat mult, deoarece ea cuprinde astfel 87 de procedee ale discursului și, sub impulsul lucrărilor lui F. Brelet-Foulard, se pune deja problema de a reflecta asupra integrării unei noi categorii de procedee ce ar veni să le completeze pe cele existente în seria C: procedeele L, ca „Limită”.

În acest fel, etapa următoare a constatat în a micșora foaia de despuiere, pe de o parte, și în a integra o serie L, de cealaltă.

## 2.2 *Forma actuală a foi de despuiere*

Utilizarea foi de despuiere cuprinzând 87 de procedee se putea dovedi fastidioasă, iar recensământul lung și dificil, atât în plan pedagogic, cât și în plan clinic.

De aceea, C. Chabert, împreună cu o parte din echipa sa, a propus o regroupare a procedeeleor discursului destinată să simplifice utilizarea foi și să clarifice lectura clinică. Astfel, procedeele seriilor anterior numite „nevrotice”, A (Rigiditate) și B (Labilitate), sunt recompuse în trei părți distincte și procedeele unite prin aceleași conduite psihice sunt regrupate astfel:

- procedeele A1 („Referință la realitatea externă”) și B1 („Investirea relației”) trimit la modalități ale discursului, respectiv rigid și labil, astfel încât sunt susceptibile a fi întâlnite în orice formă a organizării psihice;
- procedeele A2 („Investirea realității interne”) și B2 („Dramatizare”) fac referință la modalități de exprimare a conflictului intrapsihic, dar nu pot fi considerate ca semnificative ele singure pentru funcționarea nevrotică;
- procedeele A3 („Procedee de tip obsesional”) și B3 („Procedee de tip isteric”) dau seama de mecanisme tipic prezen-

te în funcționarea nevrotică obsesională sau în funcționarea nevrotică isterică. Articulată la alte procedee A și B (în majoritate, dar nu exclusiv), prezența efectivă a acestor procedee specifice permite emiterea unei ipoteze diagnostice de funcționare nevrotică obsesională sau isterică.

Diferențierea a trei subserii, în cadrul acestor două serii mari, permite astfel o diferențiere mai bună a modalităților de exprimare în legătură cu nevroza de cele înscrise în alte moduri de funcționare.

După același demers, procedeele seriei E („Emergențe ale proceselor primare”) sunt diferențiate în patru categorii. Aceste distincții erau deja implicate în foaia precedentă, dar categorizările nu erau specificate.

Aceste diferențieri permit evidențierea unei eventuale emergențe a unui mod de funcționare defensiv ce privilegiază refuzul sau dezinserția din realitate (E1), debordarea proiectivă (E2), tulburările identitare și raportul cu obiectele (E3), tulburările de gândire (E4). Contrar seriilor A și B, aici nu există o subserie care să pună accentul pe o organizare psihotică. În realitate, fiecare din aceste patru modalități de exprimare a proceselor primare cuprinde procedee tipice unei organizări sau unui „nucleu” psihotic și procedee mai puțin caracteristice. Acestea din urmă, atunci când apar în relatările subiecților non-psihotici, pot dovedi manifestarea punctuală și tranzitorie a unei funcționări în procesul primar. Dimensiunea economică este aici o dată importantă de evaluare, ca și articularea diferitelor procedee între ele.

În seria C, „Evitarea conflictului”, cele cinci părți deja prezente în foaia precedentă beneficiază actualmente de denumiri specifice. Doar CP (ce se referea anterior la „Fobic”) suferă o modificare a denumirii și devine CI, „Inhibiție”, termen considerat susceptibil de a da seamă astfel de alte mișcări psihice decât doar de mișcarea fobică.

Fosta serie C/C, „Comportament”, este suprimată. Această suprimare se justifică prin faptul că procedeele se degajă în mod esențial pornind de la modalități de discurs, manifestă-



rile comportamentale fiind în consecință excluse. Aceste caracteristici nu sunt cu toate acestea lăsate deoparte, ci se înscriu în prezent în comentariile privind clinica administrării probei și trebuie să fie luate în considerare în interpretarea dinamică a funcționării subiectului. Totuși considerăm „apelul la clinician” (înainte: „cererea făcută clinicianului”) ca pertinent în calitate de procedeu de discurs integrat în cadrul procedeeleor CM.

O nouă serie este integrată seriei C, anume CL, „Instabilitate a limitelor”, cuprinzând:

- CL1: porozitate a limitelor (între povestitor/subiect al istoriei; între înăuntru și în afară...);
- CL2: sprijin pe percept sau/și senzorial;
- CL3: eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern; perceptiv/simbolic; concret/abstract etc.);
- CL4: clivaj.

Aceste noi procedee vor fi definite mai departe.

Pentru a încheia, anumite procedee prezente în foaia de despuiere precedentă sunt suprimate (precum „Povestire construită aproape de tema banală”), altele sunt introduse în noua prezentare (precum B3-1: „Afirmarea afectelor în serviciul refulării reprezentărilor”), unele chiar văzând denumirea lor remodelată sau condensată (A-14-15-16-18 sunt condensate într-un singur procedeu ce trimite la izolare: A3-4, „Izolarea dintre reprezentări sau dintre reprezentare și afect — afect minimizat”).

În fine, procedeele A1 și B1 din fosta foaie erau înțelese ca factori de degajare a conflictelor în opoziție cu procedeele A2 și B2 trimițând la mecanisme nevrotice; or, această distincție a fost îndepărtată în măsura în care se poate considera, după punctul de vedere dinamic și cel economic, că orice operație psihică poate fi implicată atât în desfășurarea și elaborarea conflictelor, cât și în împiedicarea sau încetinirea lor.

Dacă foaia inițială și-a continuat calea pentru a ajunge, în mod necesar în manieră tranzitorie, la versiunea 2001, tot ea a

| <b>Seria A</b><br><b>Rigiditate</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <b>Seria B</b><br><b>Labilitate</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b>Seria C</b><br><b>Evitarea conflictului</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <b>Seria D</b><br><b>Înțelegerea proceselor primare</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A1 Referință la realitatea externă</b><br/> A1-1: Descriere cu interes pentru detalii cu sau fără justificarea interpretării<br/> A1-2: Precizări: temporală-spațială-cifrată<br/> A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală<br/> A1-4: Referințe literare, culturale</p> <p><b>A2 Investirea realității interne</b><br/> A2-1: Recurgere la fictiv, la vis<br/> A2-2: Intelectualizare<br/> A2-3: Negare<br/> A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale — Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare</p> <p><b>A3 Procedee de tip obsesional</b><br/> A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitare între interpretări diferite, frământare<br/> A3-2: Anulare<br/> A3-3: Formațiune reacțională<br/> A3-4: Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect — Afect minimizat</p> | <p><b>B1 Investirea relației</b><br/> B1-1: Accent pus pe relațiile interpersonale, punere în dialog<br/> B1-2: Introducere de personaje ce nu figurează în imagine<br/> B1-3: Exprimări ale afectelor</p> <p><b>B2 Dramatizare</b><br/> B2-1: Intrare directă în exprimare; Exclamații; Comentarii personale<br/> — Teatralism; Povestire în salturi.<br/> B2-2: Afecte puternice sau exagerate<br/> B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastate — Dus/întors între dorințe contradictorii<br/> B2-4: Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij...</p> <p><b>B3 Procedee de tip isteric</b><br/> B3-1: Afirmare a afectelor în serviciul refuzării reprezentărilor<br/> B3-2: Erotizarea relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție<br/> B3-3: Labilitate în identificări</p> | <p><b>CF Suprainvestirea realității externe</b><br/> CF-1: Accent pus pe cotidian, factual, faptic — Referință placată la realitatea externă<br/> CF-2: Afecte de circumstanță — Referințe la norme exterioare</p> <p><b>CI Inhibiție</b><br/> CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri importante între relatări, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)<br/> CI-2: Motive ale conflictelor neprecizate, banalizare, anonimat al personajelor<br/> CI-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs</p> <p><b>CN Investire narcisică</b><br/> CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale<br/> CN-2: Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valență + sau -)<br/> CN-3: Punere în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor<br/> CN-4: Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale<br/> CN-5: Relații de oglindire</p> <p><b>CL Instabilitate a limitelor</b><br/> CL-1: Porozitate a limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntru și în afară)<br/> CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial<br/> CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern, perceptiv/simbolic; concret/abstract)<br/> CL-4: Clivaj</p> <p><b>CM Procedee antidepresive</b><br/> CM-1: Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau -) — Apel la clinician<br/> CM-2: Hiperinstabilitate a identificărilor<br/> CM-3: Piruete, întoarceri rapide, clipire, ironie, umor</p> | <p><b>E1 Alterarea percepției</b><br/> E1-1: Scotomul obiectului manifest<br/> E1-2: Percepția detaliilor rare sau bizare cu sau fără justificare arbitrară<br/> E1-3: Percepții senzoriale — False percepții<br/> E1-4: Percepție de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate</p> <p><b>E2 Masivitatea proiecției</b><br/> E2-1: Inadecvarea temei la stimuli — Perseverare — Fabulare în afara imaginii — Simbolism ermetic<br/> E2-2: Evocarea obiectului rău, teme de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizare de tip megaloman<br/> E2-3: Exprimări de afecte și/sau de reprezentări masive — Exprimări crude legate de o tematică sexuală sau agresivă</p> <p><b>E3 Dezorganizarea reperelor identitare și obiectale</b><br/> E3-1: Confuzie a identităților — Telescopajul rolurilor<br/> E3-2: Instabilitate a obiectelor<br/> E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice</p> <p><b>E4 Alterarea discursului</b><br/> E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale<br/> E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului<br/> E4-3: Asociații scurte<br/> E4-4: Asociații prin contiguitate, consonanță, vorbire fără șir</p> |

| <b>Seria A</b><br><b>Rigiditate</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <b>Seria B</b><br><b>Labilitate</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | <b>Seria C</b><br><b>Evitarea conflictului</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <b>Seria E</b><br><b>Emergența proceselor primare</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A1 Referință la realitatea externă</b><br/> A1-1: Descriere cu interes pentru detalii cu sau fără justificarea interpretării<br/> A1-2: Precizări: temporală-spațială-cifrată<br/> A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală<br/> A1-4: Referințe literare, culturale</p> <p><b>A2 Investirea realității interne</b><br/> A2-1: Recurgere la fictiv, la vis<br/> A2-2: Intelectualizare<br/> A2-3: Negare<br/> A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale — Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare</p> <p><b>A3 Procedee de tip obsesional</b><br/> A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitare între interpretări diferite, frământare<br/> A3-2: Anulare<br/> A3-3: Formațiune reaccională<br/> A3-4: Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect — Afect minimizat</p> | <p><b>B1 Investirea relației</b><br/> B1-1: Accent pus pe relațiile interpersonale, punere în dialog<br/> B1-2: Introducere de personaje ce nu figurează în imagine<br/> B1-3: Exprimări ale afectelor</p> <p><b>B2 Dramatizare</b><br/> B2-1: Intrare directă în exprimare; Exclamații; Comentarii personale<br/> — Teatralism; Povestire în salturi.<br/> B2-2: Afecte puternice sau exagerate<br/> B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastate — Dus/întors între dorințe contradictorii<br/> B2-4: Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij...</p> <p><b>B3 Procedee de tip isteric</b><br/> B3-1: Afirmare a afectelor în serviciul refuzării reprezentărilor<br/> B3-2: Erotizarea relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție<br/> B3-3: Labilitate în identificări</p> | <p><b>CF Suprainvestirea realității externe</b><br/> CF-1: Accent pus pe cotidian, factual, faptic — Referință placată la realitatea externă<br/> CF-2: Afecte de circumstanță — Referințe la norme exterioare</p> <p><b>CI Inhibiție</b><br/> CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri importante între relații, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)<br/> CI-2: Motive ale conflictelor neprecizate, banalizare, anonim al personajelor<br/> CI-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs</p> <p><b>CN Investire narcisică</b><br/> CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale<br/> CN-2: Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valență + sau —)<br/> CN-3: Punere în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor<br/> CN-4: Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale<br/> CN-5: Relații de oglindire</p> <p><b>CL Instabilitate a limitelor</b><br/> CL-1: Porozitate a limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntru și în afară)<br/> CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial<br/> CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern, perceptiv/simbolic; concret/abstract)<br/> CL-4: Clivaj</p> <p><b>CM Procedee antidepressive</b><br/> CM-1: Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau —) — Apel la clinician<br/> CM-2: Hiperinstabilitate a identificărilor<br/> CM-3: Piruete, întoarceri rapide, clipele, ironie, umor</p> | <p><b>E1 Alterarea percepției</b><br/> E1-1: Scotomul obiectului manifest<br/> E1-2: Percepția detaliilor rare sau bizare cu sau fără justificare arbitrară<br/> E1-3: Percepții senzoriale — False percepții<br/> E1-4: Percepție de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate</p> <p><b>E2 Masivitatea proiecției</b><br/> E2-1: Inadecvarea temei la stimuli — Perseverare — Fabulare în afara imaginii — Simbolism ermetic<br/> E2-2: Evocarea obiectului rău, teme de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizare de tip megaloman<br/> E2-3: Exprimări de afecte și/sau de reprezentări masive — Exprimări crude legate de o tematică sexuală sau agresivă</p> <p><b>E3 Dezorganizarea repereilor identitare și obiectale</b><br/> E3-1: Confuzie a identităților — Telescopajul rolurilor<br/> E3-2: Instabilitate a obiectelor<br/> E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice</p> <p><b>E4 Alterarea discursului</b><br/> E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale<br/> E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului<br/> E4-3: Asociații scurte<br/> E4-4: Asociații prin contiguitate, consonanță, vorbire fără șir</p> |

fost la originea altor elaborări printre care cele ale lui R. Debray și cele ale lui M. Boekholt.

Încă din 1986, R. Debray a construit o foaie de despuiere redusă în ce privește numărul de procedee și rezervată copiilor de 6 ani și tinerilor adolescenți, ce favorizează punerea în joc a procedeelelor celor mai primare spre cele mai mentalizate, în funcție de ordinea dezvoltării psihice.

Ulterior, în 1989, ea propune o foaie de despuiere pentru adulți, revizuită în 1996, ce face referință la diverse regulări posibile ale economiei psihosomatice a individului.

În 1993, în lucrarea sa *Probe tematice în clinica infantilă*, M. Boekholt elaborează o foaie destinată despuierii probelor tematice verbale, dintre care cele mai utilizate în clinica infantilă sunt CAT, Lăbuța Neagră și TAT, și o alta aplicabilă oricărei probe, mobilizând o activitate de joc, precum sceno-testul sau testul satului. Aceste foi sunt construite astfel încât să evite orice risc de părtinire într-un diagnostic, îndepărtând în mod deliberat rubricile ce formulează o apreciere psihopatologică, iar asta cu scopul de a respecta mobilitatea psihismului copilului.

Aceste noi propuneri par a reflecta mai bine cu ceea ce se confruntă psihologii practicieni în mod regulat în clinica actuală; și, fără îndoială, clinica ce urmează să vină ne rezervă surpriza unor dezvoltări viitoare și fructuoase, susceptibile să îmbogățească mai mult reflecția asupra utilizării foii de despuiere.

### 3 ANALIZA FOII DE DESPUIERE

Fiecare item este prezentat în maniera cea mai descriptivă posibil, evitând orice definiție interpretativă. El este însoțit de un exemplu ales pentru a ilustra folosirea unui procedeu subliniat în corpul textului, fără a se exclude totuși prezența altor procedee din aceeași serie, chiar și din altă serie, și a comentariilor: ele au ca scop de a pune în lumină fie funcția procedului în cadrul discursului, fie articularea sa cu problematica

sau cu alte procedee. În orice caz, ei nu se sustrag unei analize detaliate așa cum este efectuată în demersul clasic și care se află ilustrată în cea de a treia parte.

Pentru seriile A și B, procedeele au fost regrupate în funcție de trei categorii, permițând a se distinge modalitățile de exprimare legate de nevroză de cele susceptibile a fi regăsite în alte moduri de funcționare.

Prima categorie (A1 și B1) se referă la procedeele discursurilor deosebit de pregnante în protocoalele rigide sau labile, dar care nu prevăd, ca atare, dimensiunea nevrotică a funcționării psihice: ele se pot regăsi, în constelațiile asociative cu alte procedee, în registre de funcționare variate.

A doua categorie (A1 și B1) se referă la procedeele care dau seamă de existența unui conflict intrapsihic, ale cărui modalități se exprimă într-un mod intrapersonal pentru A și interpersonal pentru B. Prezența procedeeleor de acest tip este necesară pentru a se ține cont de o funcționare susceptibilă să ia în considerare, psihic, conflictul; totodată, nu se va vorbi despre nevroza propriu-zisă decât în vederea existenței afirmate a procedeeleor din cea de a treia categorie, ce arată o luptă defensivă cel mai adesea puțin operantă.

A treia categorie (A3 și B3) regrupează procedee ce traduc prezența mecanismelor de apărare tipic obsesionale sau isterice.

Articularea celor trei categorii de procedee A sau B în cadrul aceluiași protocol și în special existența conjugată a registrelor A2 sau B2 și A3 sau B3, asociate cu A1 sau B1, dar și, fără a fi exclusivă, cu alte procedee, permit emiterea ipotezei diagnostice a unei funcționări nevrotice obsesionale sau isterice.

### *3.1 Procedeele seriei A (Rigiditate)*

#### *A1: Referință la realitatea externă*

Este vorba despre procedee care, sub diferite forme, se înscriu într-o referință la realitatea externă. Aceasta, înțelesă

fost la originea altor elaborări printre care cele ale lui R. Debray și cele ale lui M. Boekholt.

Încă din 1986, R. Debray a construit o foaie de despuiere redusă în ce privește numărul de procedee și rezervată copiilor de 6 ani și tinerilor adolescenți, ce favorizează punerea în joc a procedeelelor celor mai primare spre cele mai mentalizate, în funcție de ordinea dezvoltării psihice.

Ulterior, în 1989, ea propune o foaie de despuiere pentru adulți, revizuită în 1996, ce face referință la diverse regulări-zări posibile ale economiei psihosomatice a individului.

În 1993, în lucrarea sa *Probe tematice în clinica infantilă*, M. Boekholt elaborează o foaie destinată despuierii probelor tematice verbale, dintre care cele mai utilizate în clinica infantilă sunt CAT, Lăbuța Neagră și TAT, și o alta aplicabilă oricărei probe, mobilizând o activitate de joc, precum sceno-testul sau testul satului. Aceste foi sunt construite astfel încât să evite orice risc de părtinire într-un diagnostic, îndepărtând în mod deliberat rubricile ce formulează o apreciere psihopatologică, iar asta cu scopul de a respecta mobilitatea psihismului copilului.

Aceste noi propuneri par a reflecta mai bine cu ceea ce se confruntă psihologii practicieni în mod regulat în clinica actuală; și, fără îndoială, clinica ce urmează să vină ne rezervă surpriza unor dezvoltări viitoare și fructuoase, susceptibile să îmbogățească mai mult reflecția asupra utilizării foi de despuiere.

### 3 ANALIZA FOII DE DESPUIERE

Fiecare item este prezentat în maniera cea mai descriptivă posibil, evitând orice definiție interpretativă. El este însoțit de un exemplu ales pentru a ilustra folosirea unui procedeu subliniat în corpul textului, fără a se exclude totuși prezența altor procedee din aceeași serie, chiar și din altă serie, și a comentariilor: ele au ca scop de a pune în lumină fie funcția procedeeului în cadrul discursului, fie articularea sa cu problematica

sau cu alte procedee. În orice caz, ei nu se sustrag unei analize detaliate așa cum este efectuată în demersul clasic și care se află ilustrată în cea de a treia parte.

Pentru seriile A și B, procedeele au fost regrupate în funcție de trei categorii, permițând a se distinge modalitățile de exprimare legate de nevroză de cele susceptibile a fi regăsite în alte moduri de funcționare.

Prima categorie (A1 și B1) se referă la procedeele discursurilor deosebit de pregnante în protocoalele rigide sau labile, dar care nu prevăd, ca atare, dimensiunea nevrotică a funcționării psihice: ele se pot regăsi, în constelațiile asociative cu alte procedee, în registre de funcționare variate.

A doua categorie (A1 și B1) se referă la procedeele care dau seamă de existența unui conflict intrapsihic, ale cărui modalități se exprimă într-un mod intrapersonal pentru A și interpersonal pentru B. Prezența procedeeleor de acest tip este necesară pentru a se ține cont de o funcționare susceptibilă să ia în considerare, psihic, conflictul; totodată, nu se va vorbi despre nevroza propriu-zisă decât în vederea existenței afirmate a procedeeleor din cea de a treia categorie, ce arată o luptă defensivă cel mai adesea puțin operantă.

A treia categorie (A3 și B3) regrupează procedee ce traduc prezența mecanismelor de apărare tipic obsesionale sau isterice.

Articularea celor trei categorii de procedee A sau B în cadrul aceluiași protocol și în special existența conjugată a registrelor A2 sau B2 și A3 sau B3, asociate cu A1 sau B1, dar și, fără a fi exclusivă, cu alte procedee, permit emiterea ipotezei diagnostice a unei funcționări nevrotice obsesionale sau isterice.

### *3.1 Procedeele seriei A (Rigiditate)*

#### *A1: Referință la realitatea externă*

Este vorba despre procedee care, sub diferite forme, se înscriu într-o referință la realitatea externă. Aceasta, înțelesă

în sens larg, participă la crearea unei relatări, servindu-i drept cadru.

- *A 1-1: Descriere cu interes pentru detalii, cu sau fără justificarea interpretării*

Acest procedeu marchează investirea cadrului perceptiv: relatarea se sprijină pe detaliile obiective ale planșei. Este vorba despre detaliile mari (D) și detaliile mici (Dd), mai mult sau mai puțin frecvent utilizate: s-a stabilit o listă de D și de Dd curente pentru fiecare planșă. Această listă permite diferențierea detaliilor uzuale și a detaliilor rare, precum și cotarea scotomului obiectului manifest (absența evocării unui detaliu uzual în relatare).

|                                                                                  |                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Planșa 1</b><br><b>D:</b> Un băiat, o vioară.                                 | <b>Dd:</b> O masă, un arcuș și o partitură.                                                            |
| <b>Planșa 2</b><br><b>D:</b> Trei personaje: un bărbat, două femei.              | <b>Dd:</b> Carte, căruță, cal, sarcina personajului ascuns după copac și eventual peisajul din fundal. |
| <b>Planșa 3BM</b><br><b>D:</b> Un personaj, un obiect așezat pe jos.             | <b>Dd:</b> O bancă.                                                                                    |
| <b>Planșa 4</b><br><b>D:</b> Două personaje în primul plan: un bărbat, o femeie. | <b>Dd:</b> Un personaj în planul secund.                                                               |
| <b>Planșa 5</b><br><b>D:</b> Un personaj, o femeie.                              | <b>Dd:</b> Tot mobilierul, vază cu flori, carte, bibliotecă, masă, lampă, bufet.                       |
| <b>Planșa 6BM</b><br><b>D:</b> Două personaje: un bărbat, o femeie.              | <b>Dd:</b> Pălăria ținută de bărbat, pânza ținută de femeie.                                           |



|                                                                                                                                                             |                                                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Planșa 6GF</b><br><b>D:</b> Două personaje, o femeie, un bărbat.                                                                                         | <b>Dd:</b> Pipă, gheridon.                                                                      |
| <b>Planșa 7BM</b><br><b>D:</b> Două personaje: doi bărbați.                                                                                                 | <b>Dd:</b> Grimasa tânărului.                                                                   |
| <b>Planșa 7GF</b><br><b>D:</b> Două personaje: o femeie, o fetiță, o păpușă.                                                                                | <b>Dd:</b> O masă, o carte, un fotoliu, privirea fetei, poziția păpușii în brațele fetei.       |
| <b>Planșa 8BM</b><br><b>D:</b> Patru personaje: un tânăr în prim-plan, un bărbat întins în al doilea plan, doi bărbați aplecați asupra lui. Scalpel, pușcă. | <b>Dd:</b> Lumină.                                                                              |
| <b>Planșa 9GF</b><br><b>D:</b> Două personaje: două femei tinere. Haină, valurile, marea.                                                                   | <b>Dd:</b> Obiect ținut în mână de personajul din prim-plan, arborele.                          |
| <b>Planșa 10</b><br><b>D:</b> Două personaje.                                                                                                               | <b>Dd:</b> Contrast alb-negru, mâna.                                                            |
| <b>Planșa 11</b><br><b>D:</b> Toate elementele peisajului, prăpastie, pod, zid, stradă, stânci, grup central, dragon, cascadă.                              | <b>Dd:</b> Fără Dd.                                                                             |
| <b>Planșa 12BG</b><br><b>D:</b> Un copac, o barcă, un curs de apă.                                                                                          | <b>Dd:</b> Tonalitate clară.                                                                    |
| <b>Planșa 13MF</b><br><b>D:</b> Două personaje, un bărbat cu un braț în fața chipului, o femeie dezgolită, un pat.                                          | <b>Dd:</b> Brațul femeii care cade, cărți, o noptieră, o veioză, un tablou pe perete, un scaun. |
| <b>Planșa 13B</b><br><b>D:</b> Un personaj: un băiețel, o casă.                                                                                             | <b>Dd:</b> Picioare goale, obscuritate în interior, casă cu scânduri alandala.                  |

|                                                          |                                                 |
|----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| <b>Planșa 19</b><br>D: Vapor, casă, fantomă,<br>șemineu. | <b>Dd:</b> Ferestre luminate, umbre,<br>valuri. |
| <b>Planșa 16</b><br>D: o pagină albă                     | <b>Dd:</b> fără Dd                              |

Utilizarea procedurii A1-1 nu prevede cu toate acestea dimensiunea nevrotică a relatării: o putem regăsi în proto-coalele marcate de modalități de funcționare diverse. Totodată, el se diferențiază de itemul CF-1 prin faptul că participă în general la crearea unei relatări și că poate fi mobilizat în serviciul realității interne și al unei conflictualități intrapsihice. Evocarea detaliilor nu pare, așa cum este cazul cu procedeul CF-1, să vină în locul povestirii.

### *Planșa 5*

Este o doamnă care se întoarce acasă, apoi se teme, *are aerul că se teme*, e pe cale să deschidă o ușă. Are *cărți pe un mic bufet care nu are nici o ușă*, există și un bufet mare în care trebuie să fie veselă, este o *masă* pe care există o *vază de flori și o veioză...* (?) Sigur nu va intra, e pe cale să plece, pleacă (?). Se teme, asta îi pare tenebros, sumbru. Pe masă este o *față de masă*.

*Interesul pentru detalii trimite la utilizarea realității externe pentru a lupta împotriva emergențelor realității interne. Reprezentarea de care este legat afectul de „teamă” este refutată.*

Această descriere este utilizată uneori în sensul unei justificări: recurgerea la detaliu servește la a raționaliza sau refuza interpretarea propusă în relatare.

### *Planșa 6BM*

Două personaje care sunt în doliu, *deoarece domnul își ține pălăria cu ambele mâini, iar femeia ține în mână o batistă*. Ei merg la o înmormântare. *Bărbatul are un aer preocupat, femeia pare năucită, surprinsă, uimită...* (?) Aici trebuie să fie soțul său, bunicul și acolo trebuie să fie fiul.

*Interesul pentru detalii permite abordarea unei interpretări legate de conținutul latent și justificarea ei („deoarece domnul își ține pălăria”), dar intensitatea fantasmei și lipsa ancorării oedipiene nu permit menținerea adecvării la real în abordarea perceptului („femeia pare năucită”).*

#### ■ A1-2: Precizări: temporală, spațială, cifrată

Orice referință privind timpul, spațiul sau aducând date cifrate precise. Acest procedeu trimite eventual la o mișcare de punere la distanță: precizarea temporală sau spațială tinde să situeze personajul sau relatarea mai mult sau mai puțin departe în timp sau spațiu (a nu se confunda cu o dezvoltare în viitorul acțiunii evocate, ca de exemplu: „Mai târziu va fi...”). Atitudinea subiacentă ține cel mai adesea de tentativa de control, care se desfășoară mai ales în precizările cifrate.

#### *Planșa 8BM*

---

Uh, o disecție, a unui cadavru, să sperăm, probabil, asta mă face să mă gândesc la un tablou de Rembrandt: Lecția de anatomie. Personajele m-ar face să mă gândesc la *epoca elisabetană, la începutul secolului al XVII-lea*, din cauza bărbii și a gulerașului, în timp ce cealaltă planșă [planșa 5] mă făcea să mă gândesc la o servitoare *olandeză sau din Flandra* și este o lecție magistrală de anatomie într-o universitate *din secolul al XVII-lea*. Băiatul nu are legătură cu asta fiindcă este un băiat *din secolul XX, BCBG*, poate un licean *din anii treizeci sau patruzeci*. Aha, se percepe în fundal... ceea ce ar putea fi o bibliotecă, colțul rafturilor unei biblioteci.

*Recurgerea la realitatea externă trece prin diverse procedee, printre care precizările temporale, spațiale și cifrate, și stabilește cadrul în care se desfășoară povestirea: prin punerea la distanță propusă, ea participă la apărarea împotriva emergenței unei fantasme agresive masive exprimate încă de la prima frază.*

### ■ A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală

Acest procedeu al discursului îi permite subiectului să abordeze conflictul la adăpostul referințelor admise în mod obișnuit de *socius*, de morală. Este vorba în general de un timp punctual, care nu împotmolește relatarea. Diferența dintre acest procedeu și referințele la normele exterioare ține de faptul că procedeu A1-3 permite într-o oarecare măsură, în fața unei situații conflictuale, un compromis între principiul realității și principiul plăcerii, în timp ce în procedeu factual (CF-2) relatarea este plată, abrazivă, nu există o instanță a Supraeului reperabilă și activă, în raport cu care este necesară negocierea.

#### *Planșa 6BM*

Tot imaginea mamei și a fiului ei. Mama reflectează fiindcă fiul tocmai îi istorisește ceva, un fapt extrem de grav, în fine, grav după părerea lui. Are un aer foarte sumbru, ține o pălărie în mână. Își reproșează că a comis această greșală și că i-a mărturisit-o mamei... (?) *Cred că în general mama îi iartă totul copilului. Da, asta este, mama iartă, dar fiul său... și fiul său este totuși întotdeauna vinovat.*

*Prin referința la simțul comun și la morală, subiectul găsește un compromis: presiunea conflictuală este redusă, în sensul principii plăcerii („mama iartă totul”), fiind în același timp menținută pentru a satisface exigențele Supraeului („fiul său este întotdeauna vinovat”).*

### ■ A1-4: Referințe literare, culturale

Realitatea externă ce corespunde cadrului relatării aparține lumii culturale (tablou, cinema, teatru, literatură): ea se înscrie în registrul ficțiunii. Această discretă punere la distanță permite abordarea relatării într-un mod temperat: este vorba cel mai adesea de o atitudine punctuală, ce permite negocierea presiunii conflictuale solicitate de planșă, abordând totodată și conținutul latent.

## Planșa 2

---

*Este aproape un Millet amestecat cu modernismul. Aș vedea părinții acestei tinere fete lucrând pe câmp, iar pe ea, orientată mai degrabă spre studii, fiindcă are cărți. Poate că a avut loc o discuție cu mama, care dă impresia... ea așteaptă un bebeluș poate sau este într-o poziție de relaxare. Tânăra pare să aibă o atitudine încremenită, privirea, cărțile, este fermă în hotărârea ei, sfâșiata de o luptă, poate. Ea preferă studiul în locul muncii pământului. Este sfâșiata că îi face să sufere pe părinți, dar dorințele ei personale vor avea câștig.*

*Această relatare este introdusă de referința culturală ce pare să ofere o pauză și un cadru care permit abordarea treptată a conflictului pornind de la procedee rigide și labile.*

Se întâmplă totodată ca subiecții să utilizeze acest procedeu fără să reușească totuși să se degajeze de problematica pregnantă, ceea ce dă seamă de intensitatea și/sau de lipsa eficacității funcționării defensive.

## Planșa 5

---

Este în secolul al XIX-lea, bona vine și spune „masa este servită”. Oarecum ca în *povestirile lui Maupassant*. Se va petrece o istorie incredibilă cu bona, de exemplu, ea va lua sifilis de la patronul ei, apoi soția patronului va fugi, o vor găsi moartă în pădure și bona va fi concediată. Bărbatul frecventează tavernele și moare, își sfârșește viața înecat în alcool și femei.

*Referința literară, ca și punerea la distanță temporală situează relatarea într-un cadru de ficțiune. Asta nu este suficient pentru a menține distanțarea căutată, și fantasmelor masive legând sexualitatea și moartea invadează sfârșitul povestirii.*

## *A2: Investirea realității interne*

Aceste procedee dau seamă de capacitatea subiectului de a se înscrie (punctual sau efectiv) în registrul jocului, al fictivului, centrându-se pe lumea sa internă, păstrând în general conștiința de a interpreta.

### ■ *A2-1: Recurgerea la fictiv, la vis*

Subiectul pune la distanță relatarea sau situația pe care o abordează evidențiind aspectul imaginar al scenei evocate, al materialului, și transpune situația conflictuală în scenă de film sau de roman, în tablou sau în povestirea unui vis. A2-1 insistă pe dimensiunea fictivă, ceea ce permite o relansare a conflictualizării relatării sau o desfășurare a conflictelor datorită acestei dimensiuni imagine, ireale.

#### *Planșa 8BM*

*Este tot un vis. Ai impresia... un tânăr cu o pușcă... visând, visând că, uf, a rănit sau poate chiar ucis, în fine mai degrabă a rănit pe cineva cu un glonte, firește, pentru că... în visul său îl vede pe chirurg operându-l pe rănit, încercând să extragă glonțul și crede că a acționat greșit, că a produs un accident grav. El speră că operația va reuși. În fine, el are mereu un aer nefericit.*

*Insistența repetitivă pe fictiv (recurgerea la vis) permite abordarea fără dezorganizare a fantasmei paricidare foarte active și a apărărilor pe care le suscită.*

### ■ *A2-2: Intelectualizarea*

Prin abstractizare, simbolizare, titlul dat poveștii, subiectul oferă o formulare abstractă conflictelor și afectelor evocate în relatarea sa, cu scopul de a se ține la distanță de ele.

La unii subiecți, intelectualizarea pune accentul fără exces pe distanța introdusă de fictiv, marcând în același timp conștiința de a interpreta. Ea intervine ca un recurs punctual,

preludiu la expunere sau la desfășurarea conflictului sugerat de material.

#### *Planșa 4*

*Dar asta de fapt este, asta simbolizează fuga bărbatului în fața femeii, căutarea unui ideal sau a unei rațiuni de a trăi prin intermediul altui lucru decât cuplul... Dar de fapt femeia încearcă să îl rețină, îl privește. În fine, ea este frumoasă, machiată, seducătoare, dar asta pare să aibă prea puțină importanță pentru bărbat... Dar, da, de fapt privirea lui exprimă gânduri nobile... iată... da... în fine este posibil de situat desenul în timp, după modă. Iată.*

*Intelectualizarea, sub forma simbolizării agresivității și a apărării în raport cu sexualitatea, introduce o distanță înaintea punerii în scenă a conflictului dorință/apărare care se amorsează apoi într-un mod mai labil.*

#### *Planșa 6BM*

*Asta s-ar putea intitula „La căpătâiul cuiva”, sau „Așteptarea” ... „Așteptarea cuiva”... Se vede pe expresia personajului masculin că se întâmplă ceva grav... își ține pălăria în mână... toată atitudinea lui reflectă un eveniment dramatic. În ce privește femeia, nu se știe dacă este mama lui sau servitoarea care l-a introdus într-o casă aproape de logodnica sa. Sau o scenă de despărțire... asta mă face să mă gândesc că există un al treilea personaj pe care îl vedem în privirea femeii.*

*Utilizarea punctuală a intelectualizării, sub forma unui titlu dat povestirii, nu împiedică continuarea relatării ce pune în scenă conflictul: referințele discrete dar clare („la căpătâiul cuiva”, „un eveniment dramatic”) trimit la fantasma de ucidere a tatălui, în timp ce erotizarea relațiilor prin evocarea logodnicei permite, datorită unei deplasări, realizarea dorinței oedipiene.*

În unele cazuri totuși, utilizarea intelectualizării poate interveni în manieră extremă, asociată cu procedee al căror scop defensiv desprinde reprezentarea de substratul ei pulsional.

## *Planșa 2*

---

Tablou alegoric al întâlnirii muncii manuale reprezentate de fermier și de fermieră și a unei persoane cu alură intelectuală, cu niște cărți în mână. El muncește, ei nu au nici un contact între ei, fiecare rămânând pe pozițiile sale.

*Titlul dat povestirii și abstractizarea se înscriu aici într-o apărare masivă împotriva evocării triangulării, orice evocare a apropierei oedipiene părănd deosebit de conflictuală, după cum o arată izolarea radicală.*

### ■ A2-3: Negarea

Procedeu prin care subiectul, formulând totodată unul dintre dorințele, gândurile sau sentimentele sale, continuă să se apere de ele negând că îi aparțin. Negarea se face asupra reprezentărilor și afectelor, deci asupra realității interne, în timp ce refuzul se face mai degrabă asupra realității perceptive.

## *Planșa 1*

---

Este un tânăr artist, un băiat care cântă la vioară, are un aer destul de pasiv, poate că este admirativ în fața viorii sale, *nu cred că are chef să cânte*, de fapt asta îl face visător... trebuie să aibă 7 sau 8 ani, cred. Asta-i tot.

*Negarea se face aici asupra dorinței, despre care subiectul refuză să creadă că ar aparține lumii sale interne, deoarece ea suscită o angoasă de castrare ce determină recurgerea la diverse apărări.*

### ■ A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale. Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare

– Accent pus pe conflictele intrapersonale: procedeul dă seamă de existența unui conflict intrapsihic creat de exigențe interne contrarii: conflict între sentimente sau dorințe contrarii și/sau dorințe și interdicții. În relatare, conflictul se derulează în



interiorul psihicului unui protagonist împărțit între dorință și apărare.

### *Planșa 3BM*

Este o persoană complet disperată, așezată pe jos, cu brațul pe o canapea, pe cale să plângă... și alături de ea un pistol *și ea se întreabă dacă trebuie să se omoare sau nu... nu știe ce să facă.* + Cred că ea nu se va omori, că își va reveni și va prinde iar curaj.

*Conflictul intrapsihic mobilizat de reprezentarea pierderii obiectului este clar prezentat aici ca derulându-se în cadrul psihicului personajului.*

– Dus-întors între exprimarea pulsională și apărare: relatarea oscilează, în cursul diferitelor secvențe, între exprimarea pulsională (în general cea a agresivității) și apărările instituite împotriva acesteia. Aceste apărări sunt cel mai adesea anularea, negarea, îndoiala: atunci când cotăm acest procedeu, cotăm deci în general un alt item, care îl însoțește și care marchează apărarea utilizată. Regăsim aici și noțiunea de luptă între exigențe contradictorii, de conflict intrapsihic.

### *Planșa 8BM*

Oh! E lugubră chestiunea asta a dvs. Mereu imaginea tatălui și a fiului. Tatăl pare, în fine *face o operație* sau *fiul ia carabina și își rănește tatăl. Medicii îl operează pe tată pentru a-i extrage gloanțele*, da, gloanțele pe care fiul le-a... în fine, *fiul a vrut să îl ucidă pe tatăl său, dar acesta a scăpat.*

Ezitatea reiterată între reprezentări („face o operație”, „își rănește tatăl”) dă seamă de oscilația repetitivă între exprimarea fantasmei de ucidere și apărarea prin anulare și formațiune reacțională.

### *Planșa 10*

O îmbrățișare, iubire, iată, *iubire pur și simplu...* totuși văd aici, nu, voiam să spun că văd aici o nuanță de durere, dar

nu, iubire, o profundă tandrețe, un atașament profund și visceral și fizic.

*Mișcarea libidinală este dată de la început într-un mod intelectualizat, apoi oscilația între pulsivitatea sexuală și agresivitate se instituie („totuși o nuanță de durere, dar nu, iubire”), pornind de la anulare: ambivalența este aici clar tradusă și dă seamă de conflictul subiacent.*

### A3: Procedee de tip obsesional

- A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitări între interpretări diferite, frământare

Diferitele traduceri lingvistice ale îndoielii sunt regrupate aici. Dacă acest procedeu se regăsește în manieră discretă în multe protocoale, el este îndeosebi reprezentat în protocoalele obsesionale unde, dând totodată seamă de conștiința de a interpreta, el semnalează ponderea apărării.

– Precauții verbale: Ele se cotează pornind de la formule precum „poate”, „aceasta ar putea fi”, „fără îndoială”, „am impresia”, „ne putem imagina”, formele verbale la condițional: orice folosire a expresiilor care îi permit subiectului să nu se angajeze într-o afirmație directă.

### Planșa 10

... Nu știu... S-ar spune... Sunt două personaje în vârstă... Au aerul de a se îmbrățișa și apoi... nu mai este îmbrățișare, mai degrabă... de a se consola... este de asemenea și un contrast, adică iată, s-ar putea crede că... S-a întâmplat... nu o dramă într-o familie... dar au pierdut o persoană dragă și încearcă să... pe scurt, sau din contră, sunt două persoane care se regăsesc, care nu s-au văzut de mulți ani și sunt emoționate.

*Supraîncărcarea de precauții verbale dă seamă de o mișcare defensivă față de reprezentarea pierderii care susține relatarea. În pofida acestei împiedicări a fluidității discursului, subiectul ajunge să exprime conflictul și afectele.*

– Ezitare între interpretări: ea este marcată de orice indecizie în alegerea, dezvoltarea și/sau soluția temei.

### *Planșa 7BM*

---

*Nu știu dacă este fiul și tatăl sau... sau poate un elev și profesorul său. Evident bărbatul mai în vârstă îl privește pe cel mai tânăr cu o expresie care ar vrea să spună: „vezi tu, tu nu știai ce făceai, sau nu știi”. Se pare că cel mai tânăr este ușor vinovat, nu știu de ce, mă bazez pe rictusul gurii tânărului și al bătrânului... ca și cum cel tânăr nu și-ar fi învățat o lecție... sau ar fi făcut ceva nu foarte convenabil... este ca și cum cel bătrân s-ar adresa celui tânăr și l-ar face să înțeleagă „vezi ce-ai făcut, iar acum ai plătit prețul, multe ai mai câștigat”...*

*Relatarea ce pune în scenă un conflict între două personaje masculine dă seamă de îndoiala care se exprimă prin precauții verbale („se pare că”, „este ca și cum”) și prin ezitări între interpretări, îndoială susținută de lupta împotriva agresivității tată/fiu.*

– Frământare: procedeu ce constă în a reveni continuu asupra acelorași elemente ale temei, fără să existe o progresare în relatare, ca și cum gândirea s-ar împotmoli.

### *Planșa 13MF*

---

*Mi se pare că acest bărbat este pe cale să își plângă soția sau prietena, care, după părerea mea, este moartă, pe cale să moară. El nu se trezește, este deja îmbrăcat dar... Ea îmi dă impresia de a fi o femeie tânără, iar el mai puțin tânăr, trecut de cincizeci de ani. În acel moment, dacă este tatăl, poate că fiica sa este cea care a murit... Există și un scaun acolo... poate că își veghea fiica, nu cred că este soția sa, așa spune mai degrabă fiica, poate că o veghează sau o veghea fiindcă a murit... cred că ea e moartă, având în vedere brațele căzute, atitudinea de suferință... nu înțeleg de ce sânii sunt în sus (întoarce planșa).*

*Reprezentarea morții se impune încă de la prezentarea planșei și suscită apărări vizând tratarea agresivității și erotizării subiacente scenei evocate. Frământarea, ce privește pe de o parte moartea și pe de altă parte identificarea femeii (identificare a cărei miză este sexualizarea legăturii dintre personaje), traduce existența conflictului legat de această scenă și dificultatea de a se degaja de el.*

### ■ A3-2: Anularea

Procedeu care constă în a declara nul și neavenit conflictul evocat: anularea șterge reprezentantul pulsional într-un mod magic. Într-o primă propoziție, conflictul este evocat. A doua vizează să-l anuleze.

#### *Planșa 4*

---

Asta mă face să mă gândesc că este o femeie ce iubește un bărbat, iar bărbatul pleacă în armată sau în război, ceva de genul ăsta, iar femeia îl reține și bărbatul în cele din urmă cred că nu va reveni din război. Sau nu este războiul, ci îl ia poliția; este arestat sau așa ceva.

*Sub forma unei ezitări între două interpretări, a doua propoziție permite anularea celei dintâi, purtătoare de agresivitate („nu va reveni din război”). Asta se înscrie într-o mișcare de dus-întors între exprimarea pulsională și apărare, anularea reprezentând polul defensiv.*

### ■ A3-3: Formațiunea reacțională

Orice element al discursului dă seamă de întoarcerea pulsivității în contrariul său: a ajuta/a se opune sau a face rău, a pune în ordine/a murdări etc.

#### *Planșa 10*

---

(aer de uimire) De la început aș spune că este un fiu, dar de vreo patruzeci de ani, care își sărută mama pe frunte. Îi mulțumește că a fost atât de bun cu el întreaga sa viață și este

un soi de *compasiune* în același timp. El nu avut desigur aceeași viață ca ea și totuși o *respectă*. El o susține. Nu e foarte inspirată chestia asta.

*Apropierea sugerată de material antrenează o mișcare defensivă insistând (până pe punctul de a determina un lapsus: „bun”) în registrul formațiunii reacționale împotriva mișcărilor pulsionale și a conotației incestuoase („îi mulțumește”, „atât de bun”, „compasiune”, „o respectă”).*

### **Planșa 5**

---

Vedem o femeie intrând într-o cameră sau o sală, în sală vedem o masă. Pe masă se află un buchet de margarete și o lampă în mijloc. Mai departe, vedem o bibliotecă și dedesubt un bufet având un platou în mijloc. Femeia are aerul foarte impresionat de ceea ce vede, fiindcă nu este la ea acasă. (Ce vede oare?) *Că totul este în ordine.*

*Pulsiunea voaieristă este aici puternic înfrânată și nu lasă să se întrevadă decât prin recurgera sistematică la locuțiunea „vedem”, „vede”. Întrebarea ce vizează ridicarea apărării antrenează recurgera la formațiunea reacțională.*

- A3-4: *Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect. Afect minimizat*

Procedeu ce constă în a nega explicit sau a ignora legătura care există între elementele și/sau personajele din imagine sau între reprezentarea și afectul care îi este asociat.

Izolarea se prezintă în TAT sub o serie de forme: schimbare bruscă în cursul povestirii, izolarea personajelor, detalii evocate și neintegrate, afect minimizat.

– Schimbarea bruscă în cursul povestirii (cu sau fără pauză în discurs): după ce a evocat o primă temă în raport cu solici-tările latente ale planșei, subiectul oferă o a doua interpretare fără raport aparent cu precedenta, negând legătura ce există

între cele două teme, în timp ce acestea două sunt susținute de aceeași fantasmă.

### *Planșa 8BM*

Acolo, în spate, sunt doi medici pe cale să opereze un băiat ce-și imaginează cum se va desfășura operația. I se spune că va fi operat, astfel că el își imaginează (?) Asta are mai degrabă aerul de a-l înfricoșa pentru că celălalt pare să sufere pe masă. Iată, este și o pușcă acolo. *Altă versiune*, cel operat în timpul războiului ar fi fiul lui, i se spune o poveste, povestea tatălui său operat de urgență în timpul războiului.

*Schimbarea temei servește izolării la adăpostul căreia izbucnesc cu claritate dorințele agresive față de tată (a doua temă) ce antrenează o intensă angoasă de castrare (prima temă).*

– Izolarea personajelor: fără legătură evocată între personaje, nici legătură negată în mod explicit.

### *Planșa 2*

Se petrece la amiază, când timpul este frumos și mă gândesc la un câmp cu viță-de-vie sau levănțică, mai degrabă levănțică. Sunt niște persoane care muncesc cu o căruță, două, trei case în fundal, poate o distilerie de lavandă. Este și o fată cu cărți în mână, o alta care se odihnește. Se pare că este cald, fiindcă iată un bărbat cu bustul gol. Există și un cal care paște. Și un trunchi de copac în dreapta și cred că asta e tot.

*Personajele sunt evocate fără nici o referință la o legătură între ele: izolarea servește refulării reprezentărilor sexuale în contextul triangulării oedipiene.*

– Detaliile evocate și neintegrate: detaliul mare sau mic perceput și nefolosit în elaborarea povestirii. Cele mai obișnuite sunt „pistolul” din planșa 3BM și „pușca” din planșa 8BM.

## *Planșa 2*

---

Bun, asta reprezintă o scenă de muncă la țară. Dar de fapt tânăra femeie cu cartea pare... puțin integrată în scenă. Dar de fapt ea este mai degrabă spectatoare. Are un aer destul de melancolic... destul de pasiv... În fine, femeia sprijinită de copac pare fericită... în fine, s-ar spune că se odihnește după un efort. Pare însărcinată. Dar aici de fapt ea pare mai integrată, mai făcută pentru viața la țară, mai apropiată de natură decât cealaltă femeie... Asta ar putea fi, în fine, soția bărbatului care muncește. Dar, în fine... eu... mi-e greu în general să construiesc o povestire... Este mai bine de făcut o descriere a personajelor. Îmi pare oarecum artificial să adaugi un început și un sfârșit la o povestire pornind de la scene. În fine, iată, mi-ar fi greu să spun... în fine, nu știu...

*Izolarea se referă la relațiile dintre cele trei personaje, evocate încă de la început în manieră separată. Detaliul „însărcinată” este dat fără relație cu situația femeii și în special cu legătura ei cu personajul masculin. Ridicarea izolării („asta ar putea fi, în fine, soția bărbatului care muncește”) antrenează un disconfort ce împiedică continuarea relatării.*

– Afect minimizat: afectele evocate sunt foarte atenuate față de reprezentarea cu care sunt asociate sau chiar sunt absente, în timp ce temele evocate determină potențial o mare încărcătură afectivă (teme de deznodământ, de pierdere, de distrugere etc.).

## *Planșa 13MF*

---

Iată un bărbat care își găsește soția moartă. Este îndurerat.

*Minimizarea afectului asociat unei reprezentări masive (moartea soției) vizează izolarea între reprezentări și afecte.*

### 3.2 *Procedeele seriei B (Labilitate)*

#### *B1: Investirea relației*

Procedeele regrupate aici dau seamă de o modalitate de funcționare centrată pe o relație de obiect în care subiectul și celălalt sunt în general diferențiați. Relația servește drept cadru proiecțiilor temperate ale imaginarului (inventarea personajelor, atribuirea de afecte etc.) ce susțin firul relatărilor, în legătură cu solicitările latente: realitatea externă este luată în considerare, dar ocupă un loc secundar în raport cu afirmarea afectelor și în general cu ceea ce se trăiește în mod subiectiv.

#### ■ *B1-1: Accent pus pe relațiile interpersonale, punere în dialog*

– Accent pus pe relațiile interpersonale: procedeu cotate de fiecare dată când relația dintre două persoane este evocată într-o relatare. În acest fel îl putem regăsi deci într-o serie de protocoale, cel puțin punctual. Este foarte prezent în protocoalele labile, la care participă, împreună cu celelalte procedee de punere în scenă a conflictului, într-un registru libidinal. Acest item „relațional” poate traduce, în mod secundar, și relații susținute de specularitate și narcisism. În protocoalele sărăcite pe planul investițiilor obiectale, este important să îl reperăm: el semnifică faptul că relația cu celălalt este investită, chiar dacă doar într-o manieră tranzitorie, precară.

În unele protocoale, dimensiunea labilă a acestui procedeu este în mod regulat minimizată de faptul că orice relație este asociată inhibiției: B1-1 sunt însoțite atunci de C1-2, „Anonimatul personajelor”.

#### *Planșa 4*

Este un bărbat care a decis să își părăsească iubita, nu soția, și nici soția lui nu știe de ce. Bărbatul îi spune că nu vrea să o facă să sufere, dar că ar dori să trăiască cu altcineva, iar ea, ea se agață de el și are impresia că este neputincioasă și ea crede că nu există o suferință mai mare



decât aceea ca bărbatul pe care îl iubea să o părăsească pentru o altă femeie. Ea își dă seama cât este de greu.

*Accentul pus pe relațiile interpersonale se înscrie în punerea în scenă a unui conflict pulsional ce dă seamă de ambivalența dorinței.*

### **Planșa 7BM**

---

Asta este ceva foarte frumos! Iată un profesor și un elev, te-ar putea face să crezi că ei cântă și profesorul are aerul de a fi foarte mândru de elevul său, foarte sigur de el însuși datorită elevului său. Asta este o viziune instantanee. Nu văd cum se poate crea o povestire.

*Punerea în relație interpersonală se dovedește, în continuarea relației, susținută de investirea narcisică a obiectului.*

– Punerea în dialog: folosirea dialogului între personaje în cursul relatării.

### **Planșa 4**

---

Îmi imaginez un dialog... Caroline îl ajunse din urmă pe Daniel pe punctul de a pleca, chipul său fiind de marmură. Caroline, agățându-se: „Daniel, rămâi, te implor, o vom lua de la început, iartă-mă pentru mai înainte, m-a luat valul, dar rămâi, te implor, te iubesc”. Caroline se agăță și Daniel o împinse brutal și plecă.

*Aici, punerea în dialog conferă o tonalitate foarte labilă relatării: personajele sunt purtătoare de polarități antagoniste ale conflictului. Caroline punând înainte investirea dorinței și a afectelor, iar Daniel figurând apărarea față de această dorință. Conflictul pulsional se exprimă prin intermediul unei puneri în scenă interpersonală, puternic dramatizată, dând seamă de ambivalența relatării.*

Asociat procedeele B2-3 („Reprezentări și/sau afecte contrastante — Dus/întors între dorințe contradictorii”), procedeul B1-1 participă la punerea în scenă a conflictului prin intermediul relațiilor între personaje, figurând în general instanțele care se înfruntă, și deci conflictul intrapsihic.

### ■ B1-2: Introducerea de personaje ce nu figurează în imagine

Orice referință la un personaj ce nu este reprezentat la nivelul conținutului manifest al planșei. Acest procedeu dă seamă în general de modalități de funcționare psihică ce traduc existența unui spațiu psihic intern, recunoscut ca atare: el arată capacitatea de a lua o distanță relativă față de realitatea externă și participă *a minima* la jocul cu imaginarul.

#### Planșa 5

Este un interior burghez și bona intră și își surprinde în salon, nu, în sala de mese, pardon... *tânăra stăpână* în *tête-à-tête* cu un *tânăr*. Asta-i tot... ea are un aer șocat.

*Introducerea de personaje ce nu figurează în imagine permite punerea în scenă a unui scenariu imaginar susținut de curiozitatea sexuală și fantezmele scenei primitive.*

#### Planșa 3BM

Asta nu-mi inspiră nimic... (?)... O femeie care are aerul de a fi complet disperată... (?) Poate că *și-a ucis soțul*, nu știu, are un revolver în mână stângă. (Sfârșit?) Bun, ea pleacă, va pleca la țară, de exemplu. Apoi, *ăă*, va trăi din mici munci, așa-și-așa, apoi, asta-i tot.

*La solicitarea psihologului, introducerea personajului permite legarea unei reprezentări de exprimarea afectelor, dar relatarea nu poate totuși să continue, preluând problematica și se termină printr-o încercare de banalizare puțin adaptată.*

### ■ B1-3: Exprimări ale afectelor

Afectele exprimate sunt în raport cu solicitările latente ale planșei și în acord cu reprezentările evocate în relatare (ele nu sunt nici minimizate, nici exagerate, nici masive): cuantumul de afecte rămâne maleabil, iar legătura dintre afect și reprezentare este menținută și coerentă.

### *Planșa 3BM*

Este o femeie *care plânge*. Tocmai a pierdut o ființă care-i era dragă, tatăl sau mama. După bulversările care au urmat anunțului decesului, ea se regăsește singură cu *suferința ei*, singură cu amintirile ei, imaginându-și cum va putea ea să trăiască acum fără această ființă de care era *atât de atașată*. Apoi, timpul ajutând, ea va reuși să facă față și să se dedice iar ocupațiilor sale, dar amintirea îi va rămâne pentru totdeauna întipărită în memorie.

*Afectele exprimate aici sunt modulate, în acord cu o situație ce reactivează reprezentările pierderii obiectului.*

### *B2: Dramatizarea*

Această categorie de procedee corespunde, în registrul labil, cu A2, „Investirea realității interne”. În dramatizare, lumea internă a subiectului este investită similar unei scene de teatru în care conflictele se exprimă prin punerea în scenă a evenimentelor, a situațiilor relaționale și/sau la anticiparea afectelor sugerate de material. În acest joc teatral, distanța dintre real și imaginar este menținută, ca și conștiința de a interpreta.

Asocierea procedeeelor B1 și B2 la procedeele B3, marcând recurgerea subiacentă la apărările labile, este cea care permite să se pună diagnosticul de nevroză isterică. Această asociere prevalentă este însoțită de prezența procedeeelor din celelalte registre, intervenind în minoritate.

#### ■ *B2-1: Intrare directă în exprimare: Exclamații; Comentarii personale; Teatralism; Povestire în salturi*

– Intrare directă în exprimare: precipitarea în discurs privind fie situația percepută fie chiar, cel mai adesea, sentimentele încercate de subiect în fața acestei situații. Subiectul, fără timp de latență, merge direct în miezul situației conflictuale sau exprimă viu afectul pe care aceasta îl suscită în el.

### Planșa 6GF

*Ea este îngrozită. Ei bravo, erau în plină recepție... Să îndrăznească să îi facă o figură, așa cum știe el prea bine s-o facă. Ea îl provocase puțin după... ce invitații sosiseră și nu se aștepta ca el, atât de calm de răbdător, chiar +++ să îndrăznească astfel să... o... expedieze în fața tuturor oamenilor ăstora. El a făcut asta cu un surâs larg, doar ochii îi erau ironici. Doar sora lui și-a putut da seama, iar asta ea n-a putut accepta+++ Ea îl fulgeră din priviri și se îndreptă spre prietenii ei ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.*

*Intrarea imediată în povestire se face prin avansarea unui afect puternic și dramatic, ce servește refulării reprezentărilor relațiilor foarte puternic erotizate.*

– Exclamații, comentarii: sunt cotate astfel diferitele manifestări afective exprimate relativ la material, situație, spusele subiectului, indiferent de tonalități. Acest procedeu trimite la afirmarea afectelor, într-o supraîncărcare a reprezentantului-afect în serviciul refulării reprezentantului-reprezentare.

### Planșa 11

*Apocaliptic! Nu se vede nimic. O lume stranie (exclamație, comentarii). Îmi imaginez că este un *no man land*<sup>17</sup>, un loc în care nu există nimic, un suport pentru imaginația oricui. Fiecare poate face ce vrea din asta. Oarecum ca imaginea vieții (comentariu).*

*Exclamația, în acord cu atmosfera agonizantă a planșei, dă seamă de disconfortul subiectului, în timp ce comentariile, substituindu-se reprezentărilor, permit ieșirea din disconfort.*

– Comentarii personale: orice comparație explicită și punctuală între situația evocată și propria experiență a subiectului: subiectul se regăsește în aceeași situație ca personajul imaginat. Aici, noțiunea de alteritate există, contrar a ceea ce se

<sup>17</sup> În engleză, în original, *tărâm al nimănui* (n. t.)

petrece cu referințele personale de tip CN-1 („Accent pus pe trăirea subiectului — referințe personale”), în care obiectul este asimilat trăirii proprii subiectului.

### *Planșa 5*

---

(râde) Asta este o persoană matură ce intră în camera unui copil, din îngrijorare, curiozitate. Ea încearcă să vadă rapid dacă totul este bine. Și apoi, ea va închide iar ușa, după ce va fi remarcat buchetul de flori personal care nu îi este destinat ei. Este oarecum un secret între copil și ea. Când bunica mea intră în camera mea, mă exasperează (râde).

*Pe tot parcursul relatării, subiectul încearcă să evite conflictualitatea în relația cu mama. Referința personală finală pune în lumină mișcările pulsionale agresive conținute până atunci.*

– Teatralism: procedeu care dovedește plăcerea de a pune în scenă evenimente, relații între personaje, sub o formă mai mult sau mai puțin teatrală: el însoțește adesea accentul pus pe relațiile interpersonale, afectele puternice și povestirile în salturi.

### *Planșa 4*

---

Seamănă cu o scenă de film american. Este un bărbat care are răzbunare în ochi, are o privire dură, este călare pe un elan, se va duce să se răzbune, de ce? Nu știu. Această femeie, alături de el, are, din contră, o privire foarte blândă, este un contrast, ea încearcă să-l rețină pe acest bărbat pentru a-l păstra. Ea îl iubește, îi este teamă pentru el, el riscă răzbunându-se, dar el este absent, cred că nu o aude.

*Relatarea, după un început ce subliniază dimensiunea fictivă a materialului, folosește apoi toate procedeele labile pentru a participa la punerea în scenă a unui conflict care se desfășoară într-un mod interpersonal: ambivalența pulsională este personificată, femeia fiind purtătoarea investirii tandre și bărbatul, purtătorul agresivității.*

– Povestire în salturi: relatare cuprinzând peripeții, deturnări, multiplicarea secvențelor temporale, fără ca solicitările interne

să fie totuși pierdute din vedere. A se diferenția de procedeul E2-1 („Fabulare în afara imaginii”), în care legătura cu conținutul manifest și solicitările latente dispar.

### *Planșa 10*

Iată un bărbat și o femeie. Da, este o femeie, ei tocmai se regăsesc după o separare de cel puțin treizeci de ani. Și acest bărbat o căuta pretutindeni, fiindcă au fost despărțiți... de război, să spunem... deci sunt patruzeci de ani, nu, treizeci, și se regăsesc în 70. Ea a trebuit să plece în Statele Unite fără să o dorească și el a rămas în Europa. Nu, din contră: el a plecat în Statele Unite. Și nu a încetat niciodată să o caute. Iar ea s-a refugiat într-o familie; s-a căsătorit cu fiul și el a fost executat, fiindcă era să spunem în rezistență; ea a rămas văduvă... Bărbatul din Statele Unite a devenit agent secret; a avut multe misiuni în Europa, iar ea, după eliberare, a fost înrolată în KGB. Și s-au regăsit în cursul unei misiuni. Amândoi avuseseră ca ordin să se ucidă, neștiind că erau ei, și de fapt ea, ea îmbătrânise foarte mult. Și el îmbătrânise mult, amândoi își schimbaseră numele. Când se regăsesc față-în-față, el, fără să o facă special, o ucide; iar atunci când se află față în față, se regăsesc după treizeci de ani. Iar ea e în agonie. Este foarte trist. Dar el, el este deja căsătorit. Deci, de fapt, nu este chiar atât de trist.

*Relatarea, punând totodată în scenă protagoniștii în reprezentări foarte contrastante, își păstrează coerența: povestirea în salturi, sprijinindu-se pe procedee rigide, permite luarea în lucru, menajând plăcerea, a ambivalenței sentimentelor și a conflictului reactivat de planșă.*

### ■ B2-2: Afecte puternice sau exagerate

Afectul este exprimat într-un mod puțin cam teatral sau pare exagerat în raport cu solicitările latente ale materialului, rămânând în același timp congruent cu acestea din urmă.

### Planșa 5

Asta reprezintă o cameră în care copilul... nu, de adolescent mai degrabă, iar mama deschide ușa, neliniștită că nu vede... nu vede pe nimeni, nu vede pe cineva înăuntru, pe fiul sau pe fiica sa, care nu s-a întors acasă, ea este îngrijorată și surprinsă totodată... sau, nu, lumina, efectul unei lămpi aprinse sau ... *speriată*, ușor înfuriată fiindcă copiii nu sunt cumiți, se ceartă, totuși nu, este un sentiment de *spaimă* pe chipul ei și de neliniște, lampa, un buchet, câteva cărți, este o cameră în același timp sală de mese, nu este foarte, un interior destul de mic, de strâmt.

*Afectul puternic, ce succede afectelor nuanțate, este afirmat pentru a lupta împotriva emergenței reprezentărilor sexuale: s-ar putea cota și itemul B3-1 („Afirmarea afectelor în serviciul refulării reprezentărilor”), procedeu ce trimite la o modalitate defensivă tipic isterică.*

- *B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastante. Dus/întors între dorințe contradictorii*

Procedeu B2-3, asociat procedeeleor B1-1 și B1-2, dă seamă de existența unui conflict intrapsihic ce se derulează într-un mod interpersonal.

Sunt regrupate două procedee care în general merg împreună și concură la a traduce conflictul prin intermediul relațiilor interpersonale, fiecare protagonist fiind purtător al motiunilor pulsionale contradictorii.

– Reprezentări și/sau afecte contrastante: relatările construite după acest procedeu arată trecerea mai mult sau mai puțin bruscă a unei imagini, a unei teme, a unui afect la alte imagini, teme, afecte a căror opoziție manifestă față de primele traduce labilitatea funcționării mentale și, cel mai adesea, ambivalența sentimentelor, ca și conflictul între dorințele purtate de două instanțe diferite. În această opoziție, reprezentarea și afectul pot fi asociate (reprezentări și afecte contrastante), demonstrând capacitățile de legare dintre cele două, sau nu

(reprezentări contrastante, afecte contrastante: accent pus pe trăirea subiectului, în termeni de plăcere/neplăcere).

### *Planșa 6GF*

*Această tânără fată... foarte inocentă și naivă ascultă propuneri nu foarte ortodoxe de la un... bărbat de cin... de la un bărbat în vârstă de vreo patruzeci de ani. Don Juan, tâmpile grizonate, și cum ea îl admiră mult și îl iubește, ei bine, este șocată și nehotărâtă totodată... asupra a ceea ce se va întâmpla și asupra reacțiilor sale, iată.*

*Relatarea se organizează în jurul reprezentărilor („tânăra fată inocentă”/„propuneri nu foarte ortodoxe de la un bărbat de cin...”) și afectelor contrastante („ea îl admiră și îl iubește”/„este șocată”), ce dau seamă de conflictul dintre dorința incestuoasă și apărările care o mobilizează.*

### *Planșa 10*

*O femeie bătrână, care nu are decât un singur fiu, primește vizita acestui fiu care îi spune că s-a făcut preot... ea este dezolată de asta, fiindcă nu va avea descendenți, nu va avea nepoți, cu toate astea ea îl acceptă cu bucurie, cu amărăciune, cu bucurie și tristețe.*

*Afectele contrastate, mobilizate cu vivacitate și labilitate, traduc ambivalența sentimentelor față de evocarea unei situații oedipiene.*

– Dus/întors între dorințe contradictorii: trimite la oscilarea între exprimarea dorinței și a interdicției. Această oscilație apare prin intermediul expresiei contradictorii a dorinței, susținute de două instanțe diferite: de exemplu, lupta dintre dorința Se-ului (dorință) și dorința Supraeului (interdicție). Dorințele contradictorii pot fi exprimate prin același protagonist sau chiar să fie purtate de personaje diferite.

### *Planșa 4*

*Bine, deci... să fie un menaj, un cuplu în orice caz, în care femeia pare să îl rețină pe bărbatul care are... care are un*



centru de interes, ceva exterior mai puternic decât el sau care a văzut ceva spre care vrea să meargă. Și ea, femeia, pare să îl rețină, să-l facă să simtă că ea este acolo, există. Ea se impune cu o anumită blândețe, iar bărbatul este fie indiferent față de această femeie și atras de ceea ce a văzut și este probabil împărțit, atras și chiar și el dorește să rămână cu această femeie, să o menajeze fiindcă ea pare destul de blândă totuși. Cred că el este mai indiferent, mai atras, împotriva lui, de ceva... care poate fi, nu știu... o altă femeie, nu știu, care îl interesează cu adevărat, apoi în relații continue după aceea, el se va elibera... care... nu neapărat... (în conflict?), nu ceva din exteriorul amândurora, ce se întâmplă. Bărbatul este atras împotriva voinței sale, nu sunt neînțelegeri între ei. Poate foarte bine să plece acum, eventual să revină.

*Acel dus-întors dintre dorințe contradictorii dă seama de lupta dintre exprimarea libidinală și formațiunea defensivă purtată de interdicția Supraeului.*

- B2-4: *Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij*

Sunt condensate aici două vechi procedee: „Accent pus pe o tematică de genul a merge, a fugi etc.” și „Prezența temelor de teamă, catastrofă, vertij, într-un context dramatizat”. Ele pot fi asociate sau nu în relatare.

– Reprezentări de acțiuni: accentul este pus pe o „acțiune corporală” într-o mișcare teatrală și adesea erotizată. Corpul este investit de pulsiunea libidinală ca purtătoare de cuvânt a dorinței. Nu trebuie confundat deci cu procedeele registrului factual, „Accent pus pe înfăptuit” (CF-1), unde acțiunea se referă la concret și la cotidian.

### *Planșa 9GF*

Această scenă se petrece într-o țară nordică, Suedia sau Danemarca. Aceste două tinere femei sunt prințese daneze. Nu, prințesa și subreta sa. Prințesa îndrăgostită de un om

de rînd *fuge, în plină noapte, împreună cu subreta sa pentru a-l găsi pe băiat. A plecat dintr-o dată, fuge în noapte, traversează pădurile, râurile înghețate, este fericită și liberă, în fine, totul se termină cu bine, ea știe ce vrea.*

*Reprezentările acțiunii intervin într-un context foarte dramatizat, în care erotizarea relațiilor cu un personaj ce nu figurează în imagine se înscrie într-un context oedipian. Accentul pe mișcarea libidinală a acțiunii permite evitarea conflictului dintre cele două femei.*

– Stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij: afecte puternice și dramatizare sunt asociate în relatări, demonstrând o puternică investire a acțiunii.

### *Planșa 11*

Mi-e greu să înțeleg. Poate că este un coșmar. Un tărâm plin de stânci. Un dragon care coboară din cer, totul negru, se vede cu greu. Are totul de făcut... Este și un bărbat în povestea asta. Vrea să se agațe de ceva pentru că bate un vînt îngrozitor și are mereu senzația că va cădea într-un vid negru. Oh, viața sa este în pericol, monstrul, valurile, vidul și se trezește destul de tulburat de acest vis.

*Asocierea investirii acțiunii („dragon care coboară din cer”, „vrea să se agațe de ceva”) cu stările emoționale legate de teamă, de vertij („coșmar”, „senzație că va cădea într-un vid negru”) permite totodată exprimarea angoasei suscitată de solicitările latente și refularea reprezentărilor inconștiente.*

### *B3: Procedeele de tip isteric*

Aceste procedee ale discursului trimit la modalități defensive tipic isterice. Atunci când apar în asociere cu procedeele B2, B1 și unele procedee A, se poate considera că cu cât ponderea acestor procedee este mai mare, cu atât dimensiunea lor nevrotică este mai dezvoltată.

### ■ B3-1: *Afirmarea afectelor în serviciul refulării reprezentărilor*

Afirmarea afectelor în detrimentul reprezentărilor stă mărturie pentru refularea reprezentărilor încărcate cu o puternică investire libidinală și izbite de interdicția instanței Supraeului. Subiectul se ferește să știe, își interzice accesul la fantasma dorinței, investind afectul și utilizând un ecran ce îi permite să nu știe, să nu spună.

#### *Planșa 5*

---

... Ei bine, aici, nu știu. O femeie care deschide ușa, pare să vadă ceva, nu doar să deschidă ușa și să se uite dacă este cineva acolo. Poate că are aerul de a fi *surprinsă... sau surprinsă* deschizând ușa ea găsește ceva neobișnuit. Este *uimită* sau surprinde pe cineva sau... persoane pe care nu se așteaptă să le vadă. Ceva o *uimește*, poate fi chiar și o bagatelă sau nimic, vede, caută, închide și pleacă. (?) Sau este *surprinsă* sau este un gest natural. Asta-i tot.

*Afirmarea afectului de surpriză, cu o anumită frământare, vine în serviciul refulării reprezentării erotizate, legată de curiozitatea sexuală (a deschide ușa și a se uita).*

### ■ B3-2: *Erotizarea relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție*

Sunt condensate aici două vechi procedee: „Erotizarea relațiilor” și „Simbolismul transparent”.

– Erotizarea relațiilor: accent pus pe erotizarea relațiilor interpersonale, inclusiv la planșele ale căror solicitări latente nu sugerează în mod necesar această problemă.

#### *Planșa 5*

---

Ar fi pe la începutul secolului încă, sfârșit de secol XVIII, început de secol XIX, într-o familie oarecum restrânsă, burgheză, anostă. Este fata familiei, *logodită cu vărul ei*, ea este înstărită, familia vărului este mai săracă, deci căsăto-

ria este o asociere, dar ea este foarte foarte îndrăgostită de el, fiindcă ea *nu a avut contacte* decât cu acest bărbat, în acest mediu închis, iar el este un pic nestatornic dar nu e nefericit, el își găsește un motiv, și acolo, când ea intră în cameră și vede că este o tânără care dă lecții de pian copiilor lor și ea *o vede cu vărul logodnicul ei, pe cale de a o săruta*, iar ea este foarte nefericită dar nu spune nimic, fiindcă nu vrea să îl piardă și *el este atât de dorit de toate celelalte femei*, iar ea nu spune nimic pentru a nu-l pierde.

*Supraîncărcarea tematicii sexuale, introdusă în relațiile evocate între personaje ce nu figurează în imagine, dă seamă de intensitatea oedipiană a conflictului: acesta se traduce datorită dramatizării în reprezentări contrastante. Apărarea prin sexualizarea relațiilor, al cărei exces dă loc unui lapsus („copiilor lor”), permite negocierea, în acest context oedipian, a angoasei pierderii iubirii de obiect.*

– Simbolism transparent: orice evocare a reprezentării ce cuprinde un dublu registru de semnificații: dincolo de conținutul manifest, fără știrea subiectului, conținutul latent este conotat de erotism. Acest procedeu face referință la sexualitatea latentă și la noțiunea de simbolizare, mecanism ce dă seamă de capacitățile de deplasare de la o reprezentare la alta. Simbolismul transparent se opune simbolismului ermetic al registrului E: este un simbolism partajabil, în care claritatea unei duble lecturi ni se impune.

### *Planșa 5*

Este o mamă care intră în camera fiului său, foarte târziu în noapte, deoarece crede că *a auzit un zgomot în camera sa* și îl găsește citind cu voce tare. Ea este foarte surprinsă de descoperirea că fiul ei stă până târziu în noapte să citească poezii. Fiul continuă să facă asta câțiva ani, până ce trece de vârsta romantismului și devine... profesor.

*Evocarea unui „zgomot în cameră”, reprezentare cu simbolism transparent, retrimite la fantasme de curiozitate sexuală și de scenă primitivă.*

– Detalii narcisice cu valoare de seducție: acest item este cotate atunci când accentul se pune pe detalii fizice și estetice ale protagoniștilor, conotate pozitiv sau negativ: corp, îmbrăcăminte, parură etc. Notările se înscriu într-un context de relații obiectale traducându-le dimensiunea seducătoare.

A se diferenția de itemul CN-2 („Detalii narcisice”) în care fantasma de seducție este construită într-un sistem de investire libidinală narcisică.

### *Planșa 6GF*

Deci o tânără fată ce pare așezată, să spunem într-un salon, care pare destul de surprinsă de ceea ce aude, de ceea ce vede, imaginea bărbatului din spate sau de ceea ce el spune, pare un pic speriată, uimită, cu impresia de retragere. O persoană sau bărbatul poate că i-a spus ceva care a șocat-o probabil, ea pare foarte pudibundă, *rochia pe care o poartă are poate ceva șocant*; el pare sigur de el, foarte în largul lui, relaxat, se pare că el i-a vorbit, fără un scop precis, atitudine mondenă.

*În acest scenariu marcat de jocul dintre dorință și apărare în niște fantasmе de seducție foarte pregnante, detaliul narcisic se înscrie într-o polaritate foarte isterică, operând fără știrea tinerei fete, la adăpostul refulării („ea pare foarte pudibundă”: formațiune reacțională; „rochia are ceva șocant”).*

### ■ B3-3: Labilitate în identificări

Acest procedeu trimite la un mecanism de apărare prevalent în isterie: el se traduce în relatare prin capacitatea de a se identifica când cu un personaj, când cu celălalt, după mișcările rapide, fără să putem determina cu cine se identifică subiectul preferențial, dar și fără să se fi pierdut totuși subiectivitatea și unitatea Eului.

### *Planșa 4*

Mersi. Este un cuplu tânăr în care femeia are aerul foarte atent și în așteptare, poate că a avut loc o contrarietate, ea încearcă

să pândească o reacție sau are aerul de a fi foarte blândă, de a-l face pe prietenul ei să revină asupra unei decizii, poate că l-a rănit, în timp ce *el are aerul mai mult de a crede că ea îl plictisește*, poate de a nu-i acorda prea multă importanță ei, are privirea mai îndepărtată, un mic surâs, este o atitudine, nu știu, *ea are aerul de a fi mai îndrăgostită de el*, în timp ce *el este un pic cam artificial*. Ne-am putea imagina, nu, ea are privirea foarte tandră, poate fi un camarad.

*În această relatare, labilitatea identificărilor se înscrie ca o altă formă de dus-întors între dorințele contradictorii și dă seamă de ambivalența subiectului, împărțit între identificarea cu poziția femeii îndrăgostite și identificarea cu bărbatul mai puțin îndrăgostit. Trebuie de altminteri cotați aici itemii B3-3 și B2-3.*

Acest procedeu se poate traduce și printr-o ezitare asupra sexului și/sau vârsta personajelor, identitatea rămânând asigurată.

### Planșa 10

Un bărbat și mama sa. Sunt neliniștiți sau nefericiți, amândoi, cred. Tatăl și soțul probabil că este bolnav. Ei se tem pentru viața lui, nu știu de ce să se mai agațe. Fiul își consolează mama. Este o situație de altminteri cam ambiguă. Mama a avut mereu obiceiul să se ocupe de fiul ei și acum el este cel care este mai tare, care o consolează. Schimbul de consolare se face în ambele sensuri și nu știm în ce sens este preponderent. *Copilul este întotdeauna el însuși în fond un copilaș.*

*În această secvență, subiectul luptă împotriva apropierii incestuoase centrându-se pe o relație de sprijinire. Dar erotizarea relației reapare într-o mișcare de întoarcere a refulatului. Prin urmare, lupta împotriva apropierii incestuoase trece prin stabilirea unei relații de sprijinire (consolare mutuală). În fine, instabilitatea în identificări sub forma unei oscilații asupra vârstei (copilul însuși este în fond un copilaș) permite lupta împotriva emergenței fantasmei de realizare a dorințelor oedipiene.*

În unele cazuri, ezităările asupra vârstei sau sexului personajului se înscriu într-un registru ce arată mai degrabă o problemă identitară și nu una identificatoare; este vorba deci de a le diferenția bine.

### 3.3 *Procedeele seriei C (Evitarea conflictului)*

Seria C permite punerea în evidență a procedeelelor discursului ce țin de patologie sau de problematici specifice, legate de evitarea conflictului intrapsihic.

Există actualmente cinci componente determinate de modalități defensive particulare și trimițând la dificultăți psihice diferite. Atunci când aceste procedee sunt utilizate în mod punctual și tranzitoriu, ele subliniază recurgerea la apărări ce nu se înscriu în mod necesar într-o problemă a funcționării limită. De exemplu, unele procedee CN ce însoțesc majoritatea procedeelelor B (incluzând bineînțeles procedeele seriei B2 și B3) vor semnală o problemă narcisică subiacentă problematicii principale de ordin isteric.

#### *CF: Suprainvestirea realității externe*

Rosine Debray a departajat aceste procedee pentru a da seamă de caracteristicile inerente unui tip particular de funcționare psihică pus în evidență de P. Marty și Școala de psihosomatică din Paris. Funcționarea operatorie este susținută de entități psihopatologice precum nevroza de caracter sau nevroza de comportament. În acest context psihic, există o întrerupere mai mult sau mai puțin importantă a circulației dintre conștient și inconștient. Aceasta se traduce printr-o pierdere a capacității de a visa, de a-și imagina, de a fantasma. Subiectul pare despărțit de lumea sa internă și investirea realității externe este peste măsură de crescută.

În TAT, aceste mișcări de suprainvestire a realității externe se traduc prin relatări săracite în planul productivității și o

mare platitudine în plan fantasmatic, apărând ca dezgolate de profunzime simbolică iar conflictele nu sunt sau sunt foarte slab evocate.

Ca și pentru ansamblul celorlalte componente C, aceste procedee CF utilizate în mod discret pun accent pe apărările factuale ce se înscriu într-un alt registru decât cel al funcționării operatorii. Importanța și regularitatea acestor procedee într-un protocol vor asigura evaluarea diagnostică.

■ *CF: Accent pus pe cotidian, factual, faptic — Referință placată la realitatea externă*

– Accent pus pe cotidian, pe factual, pe faptic: relatările se referă la fapte, la acte, la evenimente din realitatea cotidiană, într-un context foarte banalizat. Materialul prezentat nu pare a trezi nici amintire, nici asociere sau reacție afectivă, ca și cum nu ar suscita nici o rezonanță fantasmatică.

### *Planșa 13 MF*

Este un bărbat care se trezește dimineața pentru a merge la lucru și care este încă obosit... Soția sa rămâne culcată, dar lui îi este greu să plece, să iasă din somnul său, în fine, va pleca totuși.

*Conflictul legat de sexualitate și de agresivitate în cuplu este evitat, coasinegat, în pofida recunoașterii legăturii libidinale dintre două personaje, în favoarea investirii cotidianului factual.*

– Referință placată la realitatea externă: este vorba despre un fel de acroșare de elementele realității externe, marcată de restricția și de absența conflictualizării, ce constă într-o cramponare de unul sau mai multe elemente obiective ale planșei.

### *Planșa 5*

... O femeie ce intră într-o cameră luminată... și care are un aer uimit... (suspın, semne negative din cap). (?) Nu știu, este uimită să vadă că... lumina este încă aprinsă.



*Fantasma scenei primitive este îndepărtată, ca aplatizată de apărarea ce privilegiază adeziunea la realitatea externă.*

■ CF-2: *Afecte de circumstanță — Referințe la norme exterioare*

– Afecte de circumstanță: sunt afecte dictate de buna-cuviință, ce sunt de obicei simțite într-o circumstanță sau alta și care sunt invocate pentru a para slăbiciunea trăirilor interne (cf. exemplul următor).

– Referințe la norme exterioare: orice referință la ceea ce ar fi de ordinea unui Supraeu exterior. Interdicția nu emană dintr-un Supraeu interiorizat, iar dorința subiectului nu este luată în considerare.

### *Planșa 13 MF*

Un bărbat care se întoarce seara acasă și care își găsește soția, după gestul pe care îl face ea e probabil moartă sau el este cel care a omorât-o, dar asta-i tot... (?) Dacă nu el a omorât-o, cum o iubea foarte mult, poate că *este disperat*, sau el este cel care a omorât-o și atunci *poate ajunge la închisoare*. Asta-i tot.

*Această relatare ilustrează, simultan, „Afecte de circumstanță” și „Referințe la norme exterioare”. Ea dă seamă de recurgerea la elemente afective și aparținând Supreului, în mod obișnuit admise în fața unui act de această natură, în compensare cu insuficiențele referințelor interne.*

### *CI: Inhibiție*

Noțiunea de inhibiție este complexă. Inhibiția se poate referi la diferite modalități de funcționare psihică: conflictul, afectele, reprezentările, procesul gândirii... Ea este, pentru Freud: „exprimarea unei restricții funcționale a Eului ce poate ea însăși să aibă cauze foarte diverse” (1926, p. 207).

- *CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri îndelungi între relatări, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)*

Este vorba despre regruparea mai multor procedee susținute de o aceeași conduită psihică, ce constă în a evita abordarea sau amplificarea conflictului.

– Într-un context nevrotic, respectiv asociat procedeeleor A2 sau B2, acest procedeu trimite la mecanismul refulării. În acest caz, prezentarea materialului deține un impact fantasmatic pe care subiectul îl refulează.

### *Planșa 13MF*

Asta poate reprezenta violență... O femeie întinsă goală pe un pat, și soțul ei nu îndrăznește să îi privească goliciunea și își ascunde ochii considerând că a comis o greșeală față de soția lui, și își ascunde privirea... (?) Poate fi mama sau soția.

*În această relatare (asociind CI-1 și CI-2), evitarea conflictului se desfășoară pe fondul fantasmaticii incestuoase refulate și puternic culpabilizate.*

– Într-un context psihotic, respectiv asociat procedeeleor seriei E, acest procedeu trimite la procesul de ruptură a legăturilor asociative. În acest caz, subiectul neagă sau dezinvestește legăturile ce există între realitatea externă și realitatea internă, ca și impactul fantasmatic suscitat de material.

### *Planșa 10*

... Nu știu... nu știu... +++ (?) O mână... (?) Două nasuri, ochi, urechi, păr.

*Caracterizată printr-o inhibiție majoră, relatarea pune accent pe efortul de reperare corporală pentru a lupta împotriva dezorganizării identitare și rupturii legăturii dintre gânduri.*

– La funcționările limită, asociat unei majorități a procedeeleor C, acest procedeu se înscrie într-una sau alta din propozițiile

precedente (refulare sau ruptură a legăturilor) și/sau se aseamănă unei mișcări de retragere depresivă.

### *Planșa 1*

*Asta mă inspiră destul de puțin. Trebuie să vă spun ce îmi poate evoca?... În mod clar este o vioară... Este prea... imaginea unui copil care aspiră la ceva ce poate realiza, o carieră de muzician, poate fi de asemenea copilul înaintea lecției de muzică... +++ (conșenț) ... uh... ++ (suspine) nu văd... fiindcă nu se întâmplă nimic de fapt. Este un copil care reflectează... ++ Nu știu. Nu mă inspiră.*

#### ■ *C1-2: Motive ale conflictelor neprecizate, banalizare, anonimat al personajelor*

– Motive neprecizate: subiectul lasă în ceață motivele faptelor sau relațiilor personajelor între ele. Acest mecanism este apropiat de banalizare și se poate referi la ansamblul relatării.

### *Planșa 8BM*

Este curios, chiar e curios. E bizar. Nu prea văd ce face băiatul ăsta curajos acolo. Asta ar putea, în fine, ar putea evoca chirurgie. Este ceva ce seamănă cu o pușcă. Care aduce a pușcă. Este oare un băiat care visează să fie într-o zi chirurg? Este o idee ciudată... și apoi, sunt doi chirurgi, nu doar unul. Aparent, unul ține o lampă ce luminează... (suspîn) E tot ce văd. (?) A, da! Poate fi și un roman polițist, dar este așa de..., sunt personaje cu barbă și mustață, seamănă a 1900. Sau este fiul care vrea să își omoare tatăl sau conflictul între tată și fiu. Nu văd legătura între băiat și pușcă, dacă există legătură cu ceea ce se află în spate.

*Însoțită de numeroase procedee rigide, incapacitatea de a dezvolta diferitele conflicte amorțate este legată de efortul permanent de evitare a angoasei de castrare (scotomizarea personajului alungit).*

– Banalizare: subiectul interpretează planșa într-o manieră foarte anodină, practic fără a evoca conflictul. Solicitățile latente,

tratate cu o mare luare de distanță, sunt puternic banalizate. Împinsă la extrem, banalizarea se aseamănă cu CF-1.

### *Planșa 5*

Se petrece într-un salon destul de burghez, într-un colț din dreapta pe care nu îl vedem este un domn de patruzeci de ani, destul de burtos, în halat, citind, și care cheamă bona pentru a-i aduce ceai, cafea, în fine o infuzie. Este noapte, e noapte... și este chiar în momentul în care ea deschide ușa pentru a vedea ce vrea el. (?) *Ea îi va aduce ceai, el îl va bea și se va culca.*

*Banalizarea permite subiectului să scape de fantasma sexuală subiacentă relatării.*

– Anonimatul personajelor: punerea în scenă a personajelor lipsite de statut familial sau social (persoană, domn, doamnă, cineva, se...) Această formă de inhibiție, servind evitării implicației personale, este de nuanțat în funcție de natura clară sau vagă a personajelor prezentate în imagine.

### *Planșa 2*

... Este aproape pe toată scena... Este deci la țară, pe câmp. *Doi țărani* locuiesc la fermă, *această tânără* nu face neapărat parte din familie, poate că este acolo în vacanță, pentru a studia într-o casă de-alături, nu neapărat cu *persoanele*. Poate că a venit să se odihnească după examene sau poate că are nevoie de odihnă... la țară. Ea nu locuiește aici, este în trecere. *Aceste două persoane* țin de viața de țărani, de munca pământului. *Tânăra*, ea e trecătoare, este orășeancă... nu... mai puțin... intelectuală, iar ei se ocupă de pământ... Este o complementaritate între ei doi... (Viitor?) Pentru *ceilalți*... fără schimbări, *pentru ea* asta ar fi putut să îi schimbe viața, într-un fel să se oprească și... din toate punctele de vedere, poate că... o nouă plecare...

*În această relatare, anonimatul personajelor este pus în serviciul apărării împotriva recunoașterii triangulării oedipiene și, în con-*

*secință, țină de evitarea conflictului pulsional dorință/apărare. Dezorganizarea discursului (E4-2), la finalul povestirii, dă bine seamă de efectul destabilizant al fantasmei oedipiene.*

- C1-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs

Procedeu ce relevă în manieră mai specifică un proces fobic, ce se găsește în special în planșele ce solicită reprezentări „arhaice” foarte încărcate de angoasă (planșele 11 și 19).

### *Planșa 11*

Sunt niște oameni ce aleargă spre un castel pentru a se refugia, deoarece *un monstru îi urmărește... (?)* Ei vor ajunge la castel dar... vor trebui să găsească un mijloc de a uicide monstrul... (întoarce imaginea).

*Reactivarea angoasei se folosește de apărările contrafobice marcate de căutarea unui conținător protector.*

### *CN: Investire narcisică*

Această serie trimite la suprainvestirea narcisică a imaginii de sine ce are ca efect îndepărtarea obiectelor înconjurătoare cu rol de figuranți exclusiv investiți pentru a întări imaginea slabă a subiectului. În acest context, trebuie subliniată ferm importanța primordială a ponderii economice a acestor procedee în sânul funcționării psihice, cu scopul de a distinge problematica și patologia narcisică. Mai mult, ținând cont de funcția esențială a narcisismului în economia psihică a unui subiect de la naștere la moarte, este vorba de a stabili clar diferența dintre narcisismul normal și cel patologic.

- CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale

– Accent pus pe trăirea subiectivă: descrierea fină și nuanțată a afectelor, trăsăturilor de caracter, experiențelor trăite de

unul dintre protagoniștii povestirii. Subiectul pune în scenă un personaj pe care îl suprainvestește ca reprezentare a lui însuși, în mod pozitiv sau negativ.

### *Planșa 3BM*

Al treilea desen ne... ne arată de la început lipsa de speranță și disperarea (CN-3). Nu știi dacă este o fată... o fată... Fata asta este... așa se spune, vlăguită?... prăbușită, ce mai... fata asta este prăbușită pe colțul patului său (CN-3) și ne imaginăm, virgulă, *resimțim necazul ei*. Imaginea vă, ne incită să reflectăm la comportamentul acestui copil și ne lasă curs liber oricărui fel de imaginație. Astfel, ne putem imagina că această tânără fată este pe marginea prăpastiei și nu departe de depresie... și-a pierdut pe cineva apropiat sau chiar a trăit un eveniment tragic. De aceea desenul... evocă suferință, *vid interior*.

*Această relatare, exemplară pentru importanța apărărilor narcisice invocate pentru a trata problematica depresivă, ilustrează, prin punerea în evidență a unei trăiri de necaz, negarea afectelor. Să remarcăm și mișcarea de dramatizare („pe marginea prăpastiei”, „eveniment tragic”), susceptibilă să anime scena internă.*

– Referințe personale: subiectul relatează povestea sau o parte a poveștii în numele său; astfel, spunându-și povestea *sa*, el se eliberează de solicitarea consemnului (să spună o poveste). Reprezentarea de sine, ocupând prim-planul scenei, presupune o autocentrare, excluzându-l pe celălalt, momentan sau de durată, din investirea sexualizată.

### *Planșa 5*

La prima vedere, locul îmi place. Această ambianță îmi place, *acasă am o masă, exact la fel, din nuc*. Îmi place mult vaza asta cu flori. Femeia are aerul de a căuta sau aștepta pe cineva. Ea este foarte tânără. Găsesc simpatică lampa de pe masă. Cadrul îmi place, mica etajeră cu cărți de asemenea. Simt în cameră o ambianță senină, dar pe doamnă o simt neliniștită.

*Importanța apărărilor narcisice, din care fac parte referințele personale, demonstrează dificultățile apărute prin confruntarea cu o imagine maternă de natura Supraeului.*

- CN-2: *Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valența + sau –)*

– *Detalii narcisice:* „detaliile narcisice” ale CN-2 sunt de diferențiat de „detaliile narcisice cu valoare de seducție” ale procedeelelor B3-2: ele au drept funcție să asigure reperarea identitară și diferențierea subiect/obiect în relația cu celălalt și nu să seducă printr-o mișcare de investire libidinală. „Detaliile narcisice” sunt echivalente răspunsurilor „piele” din Rorschach<sup>18</sup>, și în acest sens ele asigură o întărire a învelișului corporal pentru a-l proteja pe subiect de excitațiile pulsionale provenind din mediu.

### *Planșa 7GF*

Sunt o mamă și o fiică! Mama trebuie să îi citească fetei, care pesemne că este foarte mică, pentru că are o păpușă. Mama stă pe o canapea stil Régence. Fetița este așezată pe un braț al fotoliului. Asta se poate petrece într-un salon, cred că se vede parchetul. O măsuță cu un milie. Mama este și coafată, dar nu la modă, din contră, însă are o rochie frumoasă, cu broderii și un guler alb. Fetița probabil are pantofi vernil și șosete. Se vede un picior, dar îl are îndoit în spatele celuilalt. Cred că mama îi citește ceva, fiindcă fetița nu are aerul că-și mișcă buzele, e o poveste pentru vârsta ei, asta-i tot ce îmi inspiră.

*Insistența asupra îmbrăcămînții și corpului personajelor (și de asemenea asupra limitelor externe) constituie o reperare a tuturor detaliilor ce permit delimitarea identitară între protagoniști și evitarea conflictului.*

<sup>18</sup> Vezi C. Chabert, *La psychopathologie à l'épreuve du Rorschach*, ediția a 2-a, Dunod, 1998, capitolul „Reflets du narcissisme” și mai precis răspunsurile „piele”, pp. 98-99.

– Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării obiectului (valență + sau –): reprezentarea pozitivă sau negativă a unui „sine” și/sau a unui obiect perceput în mod ideal ca bun, puternic, frumos, sau contrariul.

### *Planșa 6BM*

Acest tânăr a venit să o vadă pe bătrână pentru o chestiune de afaceri. Este fie mama sa, bătrâna sa mamă, fie vine să ceară mâna fiicei bătrânei. Ea are 60 de ani, el vreo 25. El pare timid, nu știe cum să se poarte acum, își frământă pălăria. A venit poate pentru o chestiune de bani, fiindcă are aerul tulburat. Este îmbrăcat în negru. Bătrâna are un aer pierdut, ea ține o cârpă, probabil că spăla vasele. Mediul este modest, fără tablouri, timpul este cenușiu, prin fereastră se vede ceața sau zăpada ++++ *bătrâna nu pare să aibă mult gust, pune draperii sumbre lângă un perete deschis. Dacă judeci după figura ei, nu pare să știe să își asume responsabilități, pare aiurită.*

*Dificultatea de amenajare a conflictului pulsional antrenează o derivă narcisică susținută de o sensibilitate depresivă pronunțată. În acest context, atacul imaginii materne permite subiectului să evite nu doar confruntarea conflictuală, ci și reactivarea unei angoase depresive.*

### ■ CN-3: *Punerea în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor*

Ansamblul acestor procedee trimite la tentative de inhibiție pulsională prin imobilizarea în scene (punere în tablou) sau prin negarea percepțiilor interne și a afectelor.

– Punere în tablou: desfășurarea povestirii se rigidizează într-un tablou, o fotografie, un desen, ca un clișeu al momentului ce scapă oricărei istoricizări. Rigidizarea temporală corespunde rigidizării pulsionale împiedicând accesul la conflict intrapsihic.

### *Planșa 19*

... Țsta este un desen de copil... ce arată un submarin rusesc pe care l-a văzut la știri... și în spate un submarin american. Nu știu, un desen naiv, de copil, de război.



*Restricția și punerea în tablou vădesc modul de tratare a înfruntării dintre obiectul bun și cel rău. Contrastul („naiv”/„război”) manifestă și incapacitatea de a articula termenii conflictului.*

– Afect-titlu: departe de a respinge afectul, subiectul îl așază în prim-plan, îl afirmă, și îl prezintă ca ceea ce identifică protagonistul sau protagoniștii povestirii.

### *Planșa 16*

Îmi vine în minte *fericirea*. O tânără pe o plajă, cu un copil în brațe, amândoi aurii, bronzăți, tineri, blonzi cu ochi albaștri. Sunt pe nisip, în valuri, râd, râd, bine. Se petrece pe la amiază. În fundal, este o vilă frumoasă, proaspătă, plină de culori și de flori și ++ E un bărbat așezat la masă, care lucrează. Ah! (suspine)... Ei bine, și care va striga că dejunul este gata, servit la masă.

*Afectul se afirmă ca purtător de cuvânt al unei reprezentări de sine și/sau de obiect idealizată și aconflictuală.*

– Postură semnificând afectele: poziția corpului traduce afectul. Acesta pare încercat la periferia psihicului și nu în afară, ceea ce constituie o măsură de protecție față de impactul emoțional. Afectul este recunoscut dar se află împins la nivelul învelișului extern.

### *Planșa 3BM*

*Ce prăbușire!* Asta îmi amintește de stările trecute în care te simți atât de prăbușit că te întrebi dacă îți poți reveni vreodată... te prăbușești ca și cum n-ai mai vrea să simți rostul la nimic, te ascunzi de tot și de toate.

*Atitudinea corporală este investită ca derivat al unui afect depresiv, în legătură cu o mișcare de pierdere pe care subiectul nu mai reușește să și-o reprezinte psihic.*

### *Planșa 6BM*

S-ar părea, poate și doar prin *poziția domnului*, că există cineva care a murit, probabil pe undeva în față, pe un pat

de mort... o atitudine de reculegere. Prin raport la acest test, ce credeți? Că subiectul este optimist sau pesimist, fiindcă până aici tot ce am spus era mai degrabă pesimist.

*Dificultatea ține de legătura dintre reprezentare („cineva care a murit”) și afectul care se încearcă „la distanță”, prin recurgere la investirea unei atitudini corporale.*

■ **CN-4: Insistența asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale**

Acest procedeu trimite la investirea învelișului corporal și la întărirea frontierei dintre înăuntru și în afară, prin accentul pus pe delimitarea unui spațiu sau pe calitățile senzoriale (luminozitate, cald, rece, miros, atingere etc.).

### *Planșa 11*

... (suspîn) Nu văd nimic aici. Este un colț fantastic, cu o lumină ce iradiază. Ceea ce mă jenează este că nu văd ce este în mijlocul luminii. Pare un peisaj compus din toate camerele, arcadele, pereții, lumina aceasta, care vine nu se știe de unde, totodată acest haos... lumina predominantă străbate dincolo de haos... asta mă face să mă gândesc, fac asociații libere de idei, fac o asociație de idei, nu știu de ce m-am gândit la închisorile lui Piranese. M-am gândit că suntem într-un mediu închis, totuși există lucruri care se întrepătrund... așa că ne putem agăța de o poveste fantastică, este și un dragon care apare în acest loc, dar poate fi pur și simplu un diplocus viteaz... dar cu acest soi de pată în centrul luminii nu pot face nimic, este un animal, un bărbat (râde), un bărbat sau o femeie, un bărbat cu un mare H... este ceva oarecum fantastic.

*Dificultatea de a construi o poveste arată fragilitatea reperelor interne, necesitând o reasigurare a granițelor: accentul pus pe senzorial vizual (lumina) și limitele spațiului dau seamă de eforturile de reîntărire a învelișului corporal.*

**Planșa 19**

O casă înghițită și înconjurată de o mulțime de lucruri. Care va dispărea sau este tocmai apărută de mulțimea de lucruri care o înconjoară. Asta-i tot.

**Planșa 19**

Ah! Da, aici asta poate să reprezinte un submarin, s-ar spune urme, nu, nu sunt urme de... Poate reprezenta foarte bine un submarin, scufundat în mare de o furtună pe mare, submarinul vrând să se arate pe mare sau în profunzimea mării, da, s-ar putea spune o furtună pe mare și că acest submarin vrea să pătrundă la suprafața mării sau chiar este pe cale să se ducă sub apă. Asta nu este prea ușor.

În prima relatare, apărările narcisice par foarte fragile și dezoăluie precaritatea limitelor înăuntru/în afară; în a doua, debordarea acestor apărări pun de asemenea în evidență dezorganizarea reperelor spațiale (E3-3)

■ **CN-5: Relațiile speculare**

Relatare sau secvență de relatare în care personajele sunt în relație simetrică și apar identice, ca în oglindă. Acest procedeu trimite la negarea diferenței intersubiective și permite evitarea conflictului. Celălalt, în calitate de alterego al său, nu mai este sursă de stimulare pulsională, ci servește la investirea narcisică.

**Planșa 9GF**

Este o femeie care este... care se află într-un arbore? (se apropie de planșă)... și ea privește o altă femeie care trece... o prietenă aparent... Aceste două femei par că se aseamănă puțin, ar fi, nu știu, două surori... asta se petrece pe o plajă în vacanță.

Relația speculară se înscrie în lupta împotriva emergenței conflictului în același sens ca banalizarea sau absența încadrării în povestire.

### *Planșa 9GF*

Este o femeie care *se privește în apă*, pe malul mării. Este asemănător. Coafura cam demodată. Este frumoasă, se sprijină pe un trunchi de copac. *Sunt două personaje, dar cred că unul este doar imaginea reflectată.* Este destul de senin.

### *CL: Instabilitatea limitelor*

Această serie permite afirmarea procedeeelor susceptibile de a fi întâlnite, ca majoritatea celor din alte serii, în modalități de funcționare variate.

Ea regroupează procedee ce dovedesc, în manieră cel mai adesea tranzitorie dar uneori mai masivă, o organizare marcată de dependența de obiectul extern, suprainvestirea limitelor între sine și celălalt și oscilarea acestor limite, ca și eterogenitatea funcționării susceptibile să susțină clivajul. Aceste particularități dau seamă în mod egal de modalitățile relaționale caracteristice și de o „gândire tolerantă la proce-sele primare” (F. Brelet-Foulard, 1986).

#### ■ *CL: Porozitatea limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntru și în afară...)*

Acest procedeu dovedește fragilitatea granițelor dintre înăuntru și în afară și a bruiajului limitelor dintre sine și celălalt. Poate fi susținut de mecanismul de identificare proiectivă a cărui definiție, provenită din *Vocabularul psihanalizei* de J. Laplanche și J.-B. Pontalis (*ed. cit.*, p. 186), este următoarea: „Termen introdus de M. Klein pentru a desemna un mecanism ce se traduce prin fantasme în care subiectul își introduce propria sa persoană (*his self*) în totalitate sau în parte în interiorul obiectului, pentru a-i face rău, a-l poseda și a-l controla.”

În porozitatea limitelor dintre povestitor și subiectul istoriei există o confuzie punctuală și tranzitorie între real și imaginar ce dovedește pierderea discretă a conștiinței de a interpreta și nesiguranța identitară.

### Planșa 2

---

Mi-e greu să integrez această domnișoară. Nu, atunci voi găsi două soluții, aveam două soluții, voi alege una: aș spune că se petrece la țară, tatăl și mama muncesc la câmp, mama trebuie că răsuflă din greu, își revine, iar domnișoara este fiica lor ce pare să se îndepărteze de acest univers și să părăsească acest mediu câmpenesc, fie pentru că nu își mai găsește locul aici, fie pentru că îl respinge. Cu cărțile sale în mâini cu greu o vedem lucrând la câmp, în orice caz, ea întoarce spatele.

### Planșa 8BM

---

... și el vede operația persoanei rănite și chiar operația pentru a i se extrage glonțul.

### Planșa 3BM

---

... aș spune că nu pot spune nimic altceva, fiindcă îmi întoarce spatele.

#### ■ CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial

Acest procedeu dovedește dependența de obiecte externe, afirmat pentru a atenua deficiențele de interiorizare a obiectelor interne. Subiectul folosește exteriorul pentru a spune interiorul. El se dovedește a fi foarte apropiat de CF-1: „Accentul pus pe cotidian, factual, faptic”, procedeu relevând suprainvestirea realității externe în fața deficiențelor fantasmaticizării, adică și a realității interne.

### Planșa 11

---

Iată, asta am văzut deja!... Deci, în stânga sus, este o creatură ce iese dintr-o grotă, seamănă cu un dragon... singurul animăluț pe care reușesc să îl văd este palmat, dar pe un munte un animal palmat astfel pare bizar, într-un mediu acvatic de acord, dar... Nu reușesc să văd... Ah, poate dacă... aparent asta are aerul de a fi un oraș subteran... Este un

pod care traversează, ăsta pare a fi destul de bine lucrat, este un pod și aparent există un grup de persoane care împing ceva, dar *nu reușesc să văd*, aici animăluțul care seamănă cu un dragon privește în direcția lor, aparent ei încearcă să treacă podul, podul pare bizar ca un copac, este și un râu probabil dedesubt, s-ar spune că este niște apă sau lumină, dar asta pare bizar, copacul, fie este un drum dedesubt, fie este apă. Și este un morman de pietre la stânga, ca și cum ar fi fost o surprare, asta mă face să cred că este subteran, nu doar o surprare.... *nu reușesc să văd asta*, nu știu dacă ei ridică sau împing ceva, nu știu nici măcar dacă este ceva viu sau nu. Aparent, animăluțul care seamănă cu un dragon are intenția de a ieși din grota în care se află, iar oamenii care traversează podul vor doar să se apere de el. *Dacă ar fi în culori, s-ar vedea mai bine, mda...*

*Această relatare lungă este compusă în totalitate din eforturile descriptive considerabil susținute de elemente perceptive externe: acestea împiedică accesul la imaginar dând seamă de dificultățile de recurgere la obiectele internalizate. Accentul pus pe vedere este dintre traduceriile posibile. Pe de altă parte, reperarea spațială apare extrem de precară, subliniind fragilitatea învelișurilor psihice. Doar finalul relatării exprimă o sinteză reușită a precedentelor elemente dezlănate și asigură astfel capacitățile de mobilizare a realității interne.*

- CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern; perceptiv/simbolic; concret/abstract...)

Lipsa diferențierii spațiilor interne antrenează juxtapunerea modurilor de funcționare eterogene, chiar antagoniste, caracteristici esențiale ale cazurilor limită. Acest mod de funcționare poate fi deosebit de solicitat atunci când subiectul nu este în măsură să își țină sub control mișcările pulsionale interne violente sau afectele depresive.

### *Planșa 16*

Sunt complet blocat, închis. Asta mă face să mă gândesc la teama scriitorilor, angoasa în fața paginii albe, panică, este

mai degrabă angosa în fața paginii albe. Sunt blocată de această pagină albă, este hăul, nu se întâmplă nimic. Aș fi putut să vă vorbesc de zăpadă, dar formatul este redus, în timp ce zăpada este grandioasă.

Anxietatea („angoasă”, „panică”) suscitată de prezentarea acestei planșe dezvelită de suportul obiectului antrenează o inhibiție asociativă ce nu va fi anulată, în pofida referinței la situația „scriitorului”. Sfârșitul discursului este marcat de un interes pentru percept, concret („format redus”), pus pe același plan cu o evocare simbolică („zăpada este grandioasă”).

### Planșa 13B

---

Un băiețel... un băiețel... locul este amuzant dar nu ca spațiu de locuit, nu-i haios. Dar dacă este de distracție, atunci e haios. Un băiețel, asta nu mă inspiră. Personal, prefer să fi avut o fată. Sunt realmente copleșită. Dacă este unde locuiește el, atunci pare a fi sărăcie, picioare goale, nu pare a fi curat, prea fericit. Simte că îi lipsește ceva, dar nu mai mult.

Subiectul caută să nege impactul angoasei de abandon reactivată de material, scurtcircuitând mișcarea asociativă printr-un apel la realul existenței sale (CN-1): realitatea internă și realitatea externă se înscriu în același plan psihic.

### ■ CL-4: Clivajul

Clivajul este un mecanism dificil de reperat în TAT, în special în interiorul aceleiași planșe. Poate fi vorba despre clivajul obiectului (M. Klein) sau despre clivajul eului (Freud).

– Clivajul obiectului: „Mecanism descris de Melanie Klein și considerat de ea ca apărarea cea mai primitivă împotriva angoasei: obiectul, vizat de pulsuniile erotice și distructive, este scindat într-un obiect «bun» și un obiect «rău», care vor avea destine relativ independente în jocul introiecțiilor și al proiecțiilor. Clivajul obiectului este activ în special în poziția schizoid-paranoidă, în care se referă la obiectele parțiale. El se regăsește în poziția depresivă, unde se referă la obiectul

total." (*Vocabularul psihanalizei*, J. Laplanche și J.-B. Pontalis, ed. cit., p. 82).

– Clivajul Eului: „Termen folosit de Freud pentru a desemna un fenomen cu totul deosebit pe care l-a constatat mai ales în fetișism și psihoze: coexistența, în cadrul Eului, a două atitudini psihice față de realitatea exterioară în măsura în care aceasta rezistă unei exigențe pulsionale; una ține cont de realitate, cealaltă refuză realitatea respectivă și o înlocuiește cu un produs al dorinței. Aceste atitudini coexistă fără a se influența reciproc” (*ibid.* p. 67).

În TAT, clivajul Eului se poate deduce din ansamblul mecanismelor psihice ce regroupează în special alte procedee ale seriei CL, dar și din diferența tratării problematicilor de la o planșă la alta, oscilând, în fața oedipului, între legarea și dezintricarea mișcărilor pulsionale.

### *Planșa 10*

---

Sunt doi oameni separați unul de altul, ei ar vrea să se reîntâlnească dar nu pot. Nu au dispoziție, sunt singuri amândoi, ar vrea să se sărute, dar *fiindcă sunt separați printr-o imagine* (arată zona de umbră dintre cele două chipuri), *ei nu o pot face*. Unul ar vrea să plângă, celălalt să râdă, dar *nu pot fiindcă sunt separați*.

*Clivajul se înscrie aici în exprimarea rupturii dintre cele două personaje, justificată în mod arbitrar printr-un element al realității externe (CL-2→E3-3). Această ruptură se accentuează prin proiecția afectelor antagoniste asupra unuia și a celuilalt personaj, fără legătură posibilă.*

### *Planșa 4*

---

Deci ăsta este un platou de filmare din anii șaizeci, începe bine povestea mea, nu (râde). Doi mari actori americani sau un mare actor, o mare actriță, două mari staruri de comedie... Sunt foarte frumoși amândoi, dar... *dar nu au nici o legătură între ei, ea este o femeie de bani, o prostituată, din câte văd eu în spate*, este un film, este mereu un film, dar bărbatul va fugi deci, de ce oare, atunci el va fugi, este ceva



mişcare aici. Ea este frumoasă! Este extrasă dintr-o fotografie chestia asta!

*Idealizarea pozitivă și negativă a obiectului feminin dă seamă de clivajul dintre obiectul bun și obiectul rău a căror percepție determină o dezorganizare a discursului și slăbirea limitelor (confuzie între spațiul din interior și spațiul din afară: CL-1).*

### **Planșa 13 MF**

Ei bine, aici ne putem imagina două scene diferite. Poate că prima scenă ar fi un sadic ce tocmai violează, brutalizează femeia, o omoară poate, femeia având un braț care atârnă din pat, sau a doua scenă, un domn care vine să își petreacă noaptea cu această femeie și care se ridică, pleacă la serviciu, scena derulându-se într-o cameră.

*Absența articulării dialectice dintre o interpretare pulsională violentă și o a doua interpretare a aspectului factual ține aici de clivajul Eului.*

### **Planșa 3 BM**

Asta este o femeie... care... este foarte nefericită și, uh, plânge, e prăbușită la pământ, după părerea mea a avut o suferință din dragoste... Am putea crede că este și obosită, de fapt este o poziție pentru a se odihni, când privim în partea de sus a tabloului doar, fiindcă atunci când privim în partea de jos, poziția... când privim partea de jos, este cineva prăbușit, când privim cea de sus, este cineva care se odihnește. Fiindcă nu este deloc o poziție confortabilă.

*Clivajul se caracterizează prin proiecția asupra imaginii (CL-2) a unei separări radicale în interiorul aceleiași entități (partea de sus, de jos).*

### **CM: Procedee antidepresive**

Procedeele CM regroupează modalitățile defensive mobilizate pentru a evita construirea de scenarii de pierdere și evocarea

de afecte depresive fundamental determinate de angoasa de pierdere a iubirii din partea obiectului. Ele se pot susține prin mișcări apropiate de refuz sau, în sens opus, de umor ca „mijloc de apărare împotriva durerii” (Freud, 1928, p. 370).

- CM-1: *Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau -) — Apel la clinician*

– Accentul pus pe funcția de sprijinire de obiect: obiectul se definește esențial prin funcția sa de sprijinire și de suport. Acest mecanism poate uni un proces de luptă împotriva erotizării sau agresivității în relații și/sau o apărare împotriva unei angoase de pierdere de obiect anaclitică.

### Planșa 10

Aceste două ființe care trăiesc o iubire pasionată, pasională, tandră, care sunt fericite să trăiască această iubire. Soțul își alintă soția, ea îl sărută tandru, ea închide ochii, se simte în siguranță cu acest bărbat. Asta e.

Mișcarea libidinală evocată în această planșă pare dificil de suportat și cunoaște o evoluție spre registrul de idealizare și de sprijinire pozitivă a cărei funcție este antidepresivă, dar și desexualizantă. Astfel, excitația este controlată, iar riscurile de pierdere, legate de registrul oedipian al relațiilor heterosexuale, sunt evitate.

### Planșa 7 BM

Bărbatul mai tânăr în prim-plan are aerul preocupat și ne putem imagina că a venit să ceară sfatul bărbatului mai în vârstă, iar bărbatul mai în vârstă are mai degrabă aerul de a spune: „Nu-ți face probleme, merge” (?) Un sfat pentru orice, pentru nimica, o problemă afectivă sau profesională, nu știu.

Imposibilitatea de a începe o mișcare de opoziție față de figura paternă îl antrenează pe subiect în manieră regresivă și defensivă înspre investirea unei relații de sprijinire.

### Planșa 10

---

Două persoane care sunt supărate reciproc. Sau o piesă de teatru. Două persoane care sunt *supărate reciproc, care se consolează una pe cealaltă*. (?) Adulți... de o oarecare vârstă... un bărbat... o femeie.

*Intensitatea mișcării depresive face să eșueze încercarea de dramatisare (piesă de teatru) și se revarsă spre o relație de sprijinire de ordin anacletic.*

– Apel la clinician: apelul la clinician verbalizează în momentul administrării o cerere de ajutor și de susținere.

### Planșa 2

---

Aparent este un câmp cultivat, dar am impresia că nu este un desen recent, este vechi, ca epocă... Nu este recent. *Nu vreți să știți la ce mă face asta să mă gândesc?* (da) M-ar mira să se mai folosească încă un cal pentru munca câmpului, în plus hainele sunt bizare, destul de demodate, în plus fata ține cărți în mână, în timp ce în zilele noastre se folosește un ghiozdan (râde), în plus, două cărți pentru... (privește afară).

*Această relatare, de alură foarte defensivă, începe printr-o descriere critică și frământată a cadrului din care sunt excluse personajele. Apelul la clinician permite susținerea gândirii subiectului și parțială lui degajare din înmămolire. Totuși relatarea nu se poate desfășura întotdeauna într-o poveste, fiindcă încărcătura agresivă, prinsă în mișcările de idealizare negativă, împiedică și blochează orice posibilitate de elaborare.*

#### ■ CM-2: Hiperinstabilitatea identificărilor

Lipsa înscrierii psihice a pierderii duce la luări de poziții identificatoare multiple și instabile dovedite de trecerea labilă în relatare de la un loc la altul; necesitatea de a ocupa toate rolurile dintr-o dată pentru a nu risca să piardă nici măcar un loc poate antrena un caracter vag al identificărilor și/sau o supralicitare a caracteristicilor labile cu valoare antidepresivă.

Acest procedeu trebuie diferențiat de B3-3: „Labilitate în identificări”, ce se înscrie în avatarurile dificultăților de integrare a bisexualității psihice și reflectă dorința oedipiană de a lua locul părintelui rival pe lângă părintele dorit.

Acest procedeu se diferențiază și de E3-1, „Confuzia identităților”, în care subiectul și obiectul sunt confundați din cauza ștergerii diferențierii intersubiective, precipitând pierderea totală a reperelor dintre înăuntru și în afară.

La unii subiecți, prin intermediul prenumelor atribuite în manieră cu totul particulară protagoniștilor din diferite relații, se manifestă această hiperlabilitate a identificărilor: acest procedeu dă seamă, în acest caz, de necesitatea de a asigura un control cu scop antidepresiv asupra diferitelor poziții identificatoare solicate de material.

### *Planșa 7GF*

*Aici este o fetiță și este mama ei și... oare ce are? (murmur)... un bebeluș sau... mama ei privește bebelușul iar fiica ei privește în altă parte, ea are aerul trist, poate că este copilul fetei, o fată-mamă +++ Nu există un tată (râsete), tatăl a... a fugit, nu își asumă responsabilitățile...*

*Subiectul oscilează rapid de la o poziție identificatoare la o alta („fetiță”, „bebeluș”, „fată-mamă”), ce relevă dificultatea sa de a renunța la una dintre poziții, pentru a nu risca confruntarea cu pierderea. Se poate citi în filigran, în spatele acestui discurs ce face din fetiță o fată-mamă și din tată un bărbat care „nu își asumă responsabilitățile”, o fantasmă incestuoasă ce pune în evidență poziția ocupată în interiorul scenei primitive.*

### ■ CM-3: Piruete, întoarceri rapide, clipire, ironie, umor

Dacă primele două conduite discursive țin de întoarcerea maniacală, acea clipire spre clinician tinde să nege diferențierea de el și alteritatea; ironia reușește, legând încărcătura agresivă asociată renunțării, să îi dea subiectului o soluție mai satisfăcătoare; acesta, în umor, își depășește propria sa suferință

într-o elaborare mai largă, încredințată unui „Supraeu binevoitor”. (Freud, 1928, p. 375).

### *Planșa 16*

(debit rapid) *Ah, e și mai rău. Deci! O poveste oarecare sau referitoare la mine? Ei bine, este povestea viitorului meu și apoi de mine ține să gravez pe el ce vreau. Interesul este să mă grăbesc fiindcă totul este în urnă și e bine să mă grăbesc dacă vreau să avansez. Este un cearșaf alb al... cearșaf alb al nopților mele albe, asta e? Sau este o ardezie Velleda mare și am șters totul pentru... vreau să gravez eu însumi povestea vieții mele.*

*Aspect labil al discursului, marcat de piruete, de clipiri, tinde să se transforme în contrariul unei problematice de pierdere și de afecte depresive.*

### *Planșa 3BM*

(Râde) *Cum este negru și alb, asta conferă imediat o ambianță fericită (râde). Ah, această persoană pentru a spune o poveste, este haios, ei ar fi putut evita negrul și albul. ++ (?). Este o femeie așezată, cu capul sprijinit pe o banchetă sau un fotoliu, deci nivelul acțiunii este mai degrabă limitat. Mă întreb dacă s-a administrat acest gen de test desenatorului care l-a făcut. E un truc, e pe jos, mă întreb ce este. Deja nu este normal ca ea să fie așa prăbușită pe jos, ca mod de a se așeza există ceva mai bun. Mai bine ar fi să o întreb ce gândește, dar cred că nu poate răspunde (râde).*

*Asociată tuturor tipurilor de caracteristici defensive, ironia nuanțată cu agresivitate și umor se înscrie pozitiv ca o căutare de ieșire din angoasa depresivă.*

## *3.4 Procedeele seriei E (Emergențele proceselor primare)*

Aceste procedee nu sunt întotdeauna semnul modalităților de tip psihotic, nici al dezorganizării gândirii sau a identității.

Dimensiunile lor cantitative și calitative sunt cele ce permit distincția dintre emergențele în procesele primare ce hrănesc tranzitoriu asocierile și emergențele invadatoare punând în evidență un moment de dezorganizare sau o funcționare psihotică.

Din ansamblul acestor procedee, unele trimit clar la modalități psihotice, altele pun în evidență derapaje în secundarizare.

Prezența punctuală a procesului primar dă seama de existența unei permeabilități de bună calitate între instanțele psihice sau, cu alte cuvinte, a unei supleți a funcționării pre-conștientului (cum este cazul în protocoalele nevrotice cu E particulare).

În schimb, cu cât emergențele procesului primar se dovedesc cantitativ mai importante, cu atât Eul subiectului se dovedește mai fragil.

Aceste procedee, regrupate în prezent în patru categorii, permit distingerea registrelor diferite de funcționare în cadrul aceluiași proces psihic:

- seria E1: „Alterarea percepției” subliniază tulburările conștientelorceptive și ale raportului cu realitatea;
- seria E2: „Masivitatea proiecției” trimite la tulburări legate de invadarea prin fantasmă;
- seria E3: „Dezorganizarea reperelor identitare și obiectale” pune accent pe dificultățile majore în reprezentarea relației cu obiectul și/sau în reprezentarea de sine;
- seria E4: „Alterarea discursului” dovedește tulburări în raport cu dezorganizarea gândirii și a discursului.

Nu se poate stabili o echivalență strânsă între procedeele E și funcționarea psihotică.

În anumite protocoale, absența totală a procedeeleor E poate fi o dovadă în favoarea modalităților de funcționare patologică. Totul se petrece ca și cum subiectul nu se putea lăsa în voia mișcărilor regresive sau ca și cum emergențele inconștiente erau răzuite.

Absența totală sau cvasitotală a procedeeleor E și prezența exclusivă sau cvasiexclusivă a procedeeleor CF caracterizează anumite modalități de funcționare psihotică cronicizate ce supra-

investește acroșajul descriptiv de o realitate externă pulsional părăsită. Spre deosebire de subiecții ce funcționează conform unui mod operatoriu și la care subzistă întotdeauna o oarecare investire în obiect și în sine, subiecții psihotici cronicizați par să fi operat o respingere (în sensul refuzului) a oricărei investiții, indiferent care.

### *E1: Alterarea percepției*

#### ■ *E1-1: Scotomul obiectului manifest*

Acest procedeu este cotate atunci când un element manifest al materialului nu este evocat în relatare. Nu există o deformare a realului, spre deosebire de falsă percepție, ci o manipulare a perceptului în scopuri defensive, putând fie să se asemene cu refuzul, fie să susțină refularea.

În funcționările psihotice, scotomul corespunde refuzului existenței celui alt, susceptibil, în cazurile de inhibiție masivă, să ducă la un fel de ștergere a urmei psihice a obiectului.

Scotoamele se reperează de asemenea în organizările fobice sau isterice (refuzul de a vedea) și, în general, în organizările în care domină inhibiția.

Să precizăm că absența recunoașterii armei din planșa 8BM poate fi un scotom de obiect manifest, dar nu și revolverul din planșa 3BM, care adesea nu este evocat.

### *Planșa 2*

Am văzut-o pe asta deja. Nu știu ce să spun. Este o familie. Nu știu dacă este o familie. *Este un bărbat care muncеște...* este o cultură toată asta... *Femeia* care, fără obiect... satisfăcută... se vede bine că a... că este plină de... că este... euh.... (foarte încet) cum se spune?... La început asta se întâmplă la țară, *femeia așteaptă un copil*, am impresia, și ei muncesc toți pentru copilul ăsta. Nu știu, nu-mi mai amintesc ceea ce am avut de spus am spus.

*Prins într-un discurs dezorganizat, scotomul personajului feminin din prim-plan servește la apărarea împotriva recunoașterii legăturii*

*interpersonale și la evicțiunea referinței la celălalt în calitate de sursă de excitații pulsionale.*

### *Planșa 2*

Este ciudată imaginea asta. Nu mă inspiră. Nu înțeleg ce face *femeia asta acolo*. Este evident o țărană ce nu muncește. Alături, o *tânără* de familie bună care își ia cărțile sau merge să muncească la câmp. Cărțile sunt mai la locul lor într-o casă sau într-o grădină. E tot ce vă pot spune.

*Scotomul personajului masculin se înscrie aici într-o apărare manifestă împotriva recunoașterii triangulării. Această apărare contribuie, împreună cu banalizarea, la îndepărtarea oricărui conflict.*

- E1-2: *Percepția detaliilor rare sau bizare, cu sau fără justificare arbitrară*

Este vorba de evocarea detaliilor prezente în planșă, detalii manifeste dar statistic rar utilizate sau chiar detalii minore sau de-abia perceptibile, ce dau seamă de o valorizare de către subiect a elementelor puțin pregnante ce îmbracă pentru el o semnificație particulară. Acest procedeu poate surveni în protocoalele serios dezorganizate.

### *Planșa 13 MF*

Nu prea îmi stă capul la asta. Nu, dar nu notați asta. Nu se vede ce face el aici. Nu înțeleg. Nu văd dacă *este un pat de un loc sau de două locuri*. Nu văd. A culcat-o sau s-a despărțit de ea. Nu văd ce face acolo.

*Apărarea masivă împotriva reprezentării relației de cuplu este întărită de interogarea asupra dimensiunii patului, ce constituie un detaliu rar.*

Percepția detaliilor poate lua o alură bizară atunci când sunt investite cu o încărcătură proiectivă ce le conferă semnificația ermetică. Percepția detaliilor bizare se observă aproape exclusiv în protocoalele subiecților psihotici și este mărturia unei supra-



investiri inoportune, chiar ilogice a unei părți a planșei în detrimentul situației clasice.

#### *Planșa 4*

---

Un cuplu de persoane îmbrățișate, femeia îl ține pe bărbat în brațele sale... în spatele lor este o femeie așezată, *ea își ține o gambă iar genunchiul peste cealaltă gambă...* poate că este un tablou sau sunt într-un bar și este vorba despre o altă persoană.

*Descrierea obiectivă până la exces a poziției personajului din al doilea plan conferă acestor detalii de postură rar evocate o alură bizară: un fel de eșec al apărării narcisice ce vizează să lupte împotriva emergenței unei excitații pulsionale legate de postura sugestivă a acestui personaj.*

Justificarea arbitrară pornind de la aceste detalii rare sau bizare corespunde uneia dintre exprimările legăturilor arbitrare ce există între gânduri și care semnalează menținerea relației în cadrul unei funcționări în procesul primar.

#### *Planșa 6GF*

---

... bărbatul, nu știu dacă îi poate vorbi *fiindcă este pe cale să fumeze pipă* mi se pare, numai *să nu se fi stins fiindcă nu văd fumul*, în tot cazul fața omului este expresivă și ea are aerul de a-și da seama de asta.

*Justificarea arbitrară pornind de la un detaliu rar (fumul) se impune subiectului în fața dificultății de a integra apropierea libidinală dovedită de evocarea imaginii cuplului.*

#### *Planșa 6BM*

---

Scrieți repede! Țsta este un fiu angoasat... ce tocmai și-a pierdut tatăl și care se întoarce la el acasă, la casa lui principală, casa căminului său. Așa că își scoate pălăria, este alături de ... *nu de mama sa fiindcă nu este atât de sumbră îmbrăcămintea lui*, dacă mama sa care este încă sub șoc, dar el va pleca totuși, nu va rămâne.

*Negarea relației cu imaginea maternă este întărită de aspectul arbitrar al detaliului ce servește la a o justifica.*

În fine, unele percepții rare și foarte fine, non-arbitrare se pot înscrie într-un context obsesional.

### *Planșa 1*

Când vedem un tânăr care se uită foarte atent la vioara sa, am putea presupune că a fost obligat să protejeze această vioară, fiindcă este așezată în manieră foarte statică pe un material de protecție [...].

#### ■ E1-3: Percepții senzoriale — False percepții

Au fost regrupate, în același procedeu, două tulburări referitoare la percepție, constând într-o deformare a realității perceptive sub impactul proiecției.

– Percepțiile senzoriale: este vorba aici de o operație prin care subiectul este retrimis în mod masiv la o realitate (în general resimțită în mod persecutiv, trăită ca periculoasă) la care el aderă fără distanță și fără sprijin pe realitatea manifestă. În această mișcare, confuzia dintre subiect și obiect apare în manieră foarte netă. Suntem confrunțați cu arbitrarul, într-o percepție cvasihalucinatorie și delirantă.

Acest procedeu trebuie să fie distins de CN-4 („Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale”) în care dimensiunea arbitrară este absentă.

### *Planșa 3BM*

(Se agită) Este povestea unei fete care își iubește patul și pe nimeni altcineva... (râsete)... Nu, nu merită osteneala să notați. Fiindcă *îi place lâna* și patul său este făcut din lenjerie și lână +++ *Lâna este moale* iar ea, ea ar vrea să trăiască cu oile. În camera ei nu este nimic altceva decât patul său. În cele din urmă, când *atinge lâna*, contemplă oile. Își spune că oile nu sunt animale, că sunt utile. Se spune că oamenii sunt toți oi, dar în cele din urmă euh... dar (râde)

este adevărat, nu poți compara omul cu o oaie fiindcă o oaie este (incomprehensibil) un animal care, cum să spun +++ care îi dă de lucru omului și care este... și deci... și țesălatul, nu, cum se numește, ce se face oilor, dar nu merge fraza asta... asta servește pentru a ne înveli, iar tinerei fete pentru a visa la oi. Da.

*Reactivarea pierderii determină o supralicitare de apărări prin recurgere la procesele primare cu scopul de a nega reprezentări și afecte depresive. Metafora senzorială a lânii și oilor ține de deplasarea investirii obiectului matern spre un obiect de substituție neînsuflețit ce evocă o cerere regresivă intensă.*

– False percepții: falsa percepție face referință la alterarea elementelor manifeste ale planșei și dă seama de o deformare a realității. Invers decât în cazul detaliului rar, pentru care percepția este corectă, există o distorsiune, chiar o aberație perceptivă.

### *Planșa 11*

Ce este asta, o viespe? (masă sumbră în fața podului). Ce trebuie spus despre asta? (să spui o poveste) [...] Nu văd nimic, sunt miop ca o cârtiță. Apoi, *este o viespe* care s-a așezat acolo, *nu știu dacă este o viespe*, nu văd nimic. Era într-o vreme, era înscris într-un timp și *viespea* a venit să se așeze acolo.

*Inadecvarea perceptivă este însoțită de o incapacitate de a construi o relatare într-un cadru temporo-spațial coerent.*

### *Planșa 12 BG*

Sunt cățeluși în barcă? Este povestea unei cățelușe care tocmai a adus pe lume mai mulți cățeluși și ei sunt cu toții acolo pe cale să se amuze în barcă.

După o întrebare pusă clinicianului, subiectul construiește o relatare în afara imaginii pornind de la un percept defectuos, cu scop antidepresiv.

### *Planșa 8BM*

---

*Văd piane peste tot, văd un pian, priviți (arată pușca), dar dedesubt văd o sală de operație. Nu e normal. Un băiat tânăr, nu văd ce caută acolo, iar în spate este o sală de operație, nu văd cum să faci o poveste. Poate fi un student care asistă la o operație, un student la medicină, este foarte tânăr. (Pian?) Este poate ceea ce vede sub capacul pianului său, n-aș putea spune că este o carabină fiindcă este un fel de pian și nu este o crimă fiindcă el este deja mort, iar cuțitul este deja înfipt.*

*Falsa percepție este afirmată pentru a evita confruntarea cu fantasma de ucidere ce apare mai departe, sub efectul întrebării clinicianului, în manieră masivă și crudă, în pofida negărilor.*

- *E1-4: Percepția de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate*

Mișcarea proiectivă atribuie aparenței obiectelor sau personajelor din planșă un aspect deteriorat, stricat, bolnav: perceptul este deformat prin proiecția negativului. Este vorba deci de o modalitate de falsă percepție. Această mișcare dezvăluie de fapt existența subiacentă a unei reprezentări de sine afectate în fundamentele identitare.

### *Planșa 1*

---

*Iată un băiat care voia să aibă o vioară... Nu disting bine, fie este spartă în mijloc, fie el nu știe cum să cânte. Expresia chipului său... Văd o umflătură a pleoapei sale drepte. Fiziologic se prezintă prost. Figură inexpressivă.*

*Coexistența unei afectări a imaginii obiectului (spart) și a subiectului (pleoapă umflată) pune accent pe legătura strânsă dintre reprezentările de sine și reprezentarea obiectului.*

### *Planșa 8BM*

---

*Iar distracție! Eiii... +++ Este o pușcă în prim-plan, persoana este pe cale să fie operată fără anestezie, asta te face*

mai degrabă să te gândești la extracția unui glonte, cred, bărbatul care este alături de medicul în chestiune, *îi lipsește brațul drept, cred, doar brațul drept este vizibil, în fine fiindcă se vede această parte dreaptă...* Băiatul care este în prim-plan fie asistă la scenă, fie își amintește, da, mă întreb, da, e bizar, asta te face mai degrabă să te gândești la un spital de campanie, dar nu pare a fi o pușcă de război, în tot cazul asta ar explica de ce *persoana de lângă medic are un braț lipsă*, da, asta nu pare a fi o armă de război, da, mărturisesc că asta îmi pare bizar, aceste imagini îmi par bizare. Este oricum mai puțin vag decât petele de cerneală.

*Răsunetul angoasei de castrare atinge identitatea personajului a cărui integritate corporală nu mai este asigurată.*

## E2: Masivitatea proiecției

- E2-1: *Inadecvarea temei la stimuli — Perseverarea — Fabularea în afara imaginii — Simbolismul ermetic*

Solicitările manifeste și latente nu sunt cu adevărat luate în considerare și se găsesc puse deoparte în beneficiul unei fantasmatici sau al unei tematici fără legătură cu ele.

Masivitatea proiecției determină o inadecvare a temei sau o reluare inadecvată a unei teme ce se impune în mod regulat în pofida variațiilor stimulilor (perseverare); sau chiar ajunge la o ruptură ce se manifestă printr-un discurs abstract despre considerații metafizice.

– Inadecvarea temei la stimuli:

### Planșa 19

E ciudat, ăsta nu este Picasso, ceva de genul ăsta? Este povestea unui microb. Așa că iată un microb, iar asta este casa microbului. Este într-un sâmbure de piersică. Un plan mărit al microbului. P. mi-a spus într-o zi de ce se spune „microb”, ar trebui să i se spună „crob”, pe scurt. Microbul ăsta era într-o piersică, intrase în sâmbure și într-o zi un băiețel a mâncat piersica, a supt sâmburele și a luat microbul. Microbul a întemeiat o

*familie, a ouat, a făcut niște micuți și era o bășicuță de cultură. S-au vârât în apendice și i-au produs o iritație. A avut dureri, s-a operat iar răutăciosul microb s-a omorât.*

*Tema relatării pare deconectată de stimuli ca pentru a scăpa de solicitările latente ale planșei.*

– Perseverare: perseverarea face referință la compulsiile la repetiție. Aceasta ia valori diferite în funcție de cum se înscrie într-un registru nevrotic sau nu.

În protocoalele nevroticilor, compulsiile la repetiție există, dar, în acest caz, conținutul manifest este luat în seamă și repetiția temei se caracterizează adesea printr-un dus-întors între expresia pulsională și apărarea.

În protocoalele subiecților psihotici, perseverarea se înscrie în pregnantă unei fantasme masive în legătură cu distrugerea sau sexualitatea și care persistă incongruent în pofida modificării situațiilor. O gândire compulsivă, susceptibilă de a se repeta în mod egal într-o aceeași relatare, poate face să se presupună existența unei mișcări delirante.

Exemplele următoare provin din protocoalele aceluiași subiect.

### *Planșa 2*

*Nu-i ușor, trebuie s-o ai în minte. Se va ști, se va ști, se va ști. Trebuie să se fi întâmplat în Europa Centrală sau în Israel. Tatăl e plecat în război, fiul este aici să lucreze, mama este iar însărcinată, iar. Fata, ea studiază, avocată, în magistratură. Ea face studii, dar fiul muncește pe câmp, iar mama este iar însărcinată, iar. E în Europa Centrală. În ochii fetei se citește că se petrece în Europa Centrală. În al doilea război mondial.*

### *Planșa 3BM*

*Germania nazistă sau Italia... fără fascistă. I-a fost luat puștiul și-atunci ea jelește și asta-i tot.*

### *Planșa 4*

*Ce-aș putea spune? Se petrece în Franța anilor douăzeci, în cartierele populare. Este un intermediar care a fost*

umilit, iar soția lui îl reține, iar el vrea să îi răspundă și ea, ea îl reține. *Anii treizeci-patruzeci, este acuzat de colaborare, de a-i denunța pe evrei.* Poate că este acuzat sau, drace, nu știu, e cam așa ceva.

### *Planșa 5*

---

Nimic, e dur deocamdată. *Se petrece în Germania. Se numește Ingrid, este mamă de familie care lucrează ca menajeră, în anii treizeci.* Tocmai primește o veste bună sau rea, nu știu, tocmai o află de la soțul ei care este medic și tocmai lucrează în cameră, nu-i convine că ea lucrează ca menajeră, ea trebuie să rămână acasă și poate dacă este așa... Asta e.

*Această temă compulsivă, prost canalizată (în preajma celui de-al doilea război mondial), dovedește prevalența unei fantasmă de persecuție și încercarea de a proiecta în exterior, într-un spațiu și un timp supuse instabilității, pericolul distrugerii interne.*

– Fabulare în afara imaginii: este vorba cel mai adesea de o relatare lungă, ce nu are decât un raport îndepărtat cu conținutul latent al planșei (spre deosebire de procedeul B2-1: „Poveste în salturi”, în care raportul cu materialul manifest este menținut). Acest procedeu dă seamă de difluența gândirii și de pierderea reperelor logice sub presiunea proiecției.

### *Planșa 1*

---

Este un băiețel care... care vede o vioară pe care părinții săi i-au oferit-o și asta îi amintește de ceea ce l-au învățat la școală despre muzică și, dintr-o dată... asta îl... îi este greu să o vadă cu un alt ochi decât unul nu foarte binevoitor (șterge planșa) și apoi, brusc, își spune că ar putea poate să intre înăuntru și să își facă din ea o casă, poate că nu, asta seamănă cu un vapor, apoi ar putea cânta la corzi pentru ca valurile să devină mai puțin tumultuoase, mai line, mai calme +++ , vede că ar putea probabil să detașeze o coardă în acel moment și că ar putea să o lege de o stâncă aflată pe mal și să facă să vină oameni pe vaporul său și astfel oamenii, mergând pe coardă, ar cânta, iar el ar putea face corzile să treacă sub apă, iar

*oamenii ar înota pe lângă corzi și, dintr-o dată, el își vede părinții care înoată în jurul corzilor, iar părinții lui se prind în corzi, iar el intră în panică fiindcă este în același timp nemulțumit că părinții săi i-au oferit acest cadou, dar în același timp el îi și iubește totuși, și atunci îi salvează.*

*Fabularea în afara imaginii permite subiectului să se eschiveze de confruntarea cu ambivalența sentimentelor față de imaginile parentale, ca și de solicitările interne ale imaginii.*

– Simbolism ermetic: sunt relatări marcate de considerații metafizice referitoare la viață, la moarte, la bine, la rău etc. Simbolismul ermetic diferă de simbolizarea nevrotică în sensul că discursul subiectului nu mai este de împărțit cu celălalt și aparține doar subiectului.

### *Planșa 11*

*Este vag, foarte, foarte vag. Poate renașterea unei lumi noi. La început, pământul era o mică stea și când ea a explodat, s-a reconstituit din mii de celule. Renașterea a ceva nou ce ar reveni.*

- E2-2: *Evocarea obiectului rău, teme de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizarea de tip megaloman*

Proiecția este susținută de o dimensiune interpretativă. Mișcarea comună este aceea de a atribui materialului sau personajului caracteristici pe care subiectul nu le poate recunoaște ca fiind ale lui.

Asta pune în evidență, în toate cazurile, mișcarea de expulzie a interiorului spre în afară, și atribuirea obiectului extern a ceea ce subiectul nu poate suporta ca aparținându-i în termeni de afect sau de reprezentări. Proiecția îl protejează pe subiect, făcându-l se depună asupra obiectului agresivitatea, ura, sentimentele negative pe care nu vrea să le recunoască emanând din el însuși.



– Evocarea obiectului rău: acest procedeu este utilizat de fiecare dată când subiectul atribuie un caracter răufăcător unuia dintre personajele planșei. Conceptul de „obiect rău” provine din terminologia kleiniană și corespunde în termeni freudieni noțiunii de proiecție. Obiectul rău permite apariția în mod independent a unei teme de persecuție.

### *Planșă 9GF*

Sunt două fete geloase una pe cealaltă. Ele cred amândouă că un băiat o iubește pe cealaltă, în timp ce tânărul pe care ele îl iubesc iubește o alta... *cea care este ascunsă în spatele unui copac a întins o cursă celei care este pe cale se alerge pe plajă ++ (?)* Nu știu ce ar putea fi.

*Într-o punere în scenă triangulară, relatarea evocă un „obiect rău” însărcinat să elimine rivala oedipiană.*

### *Planșa 13 MF*

*Este un criminal plătit.... care își strangulează victima și își șterge fruntea pentru că chestia asta a fost, a durat mult... Asta e tot.*

*Aici, lipsa legăturii pulsionale înscrie evocarea obiectului rău într-un registru de funcționare psihotică.*

### *Planșa 16*

*Violența feminină. Voi spune foarte simplu: femeia.*

*Evocarea obiectului rău este aici susținută de proiecția unui sentiment de neîncredere ce evocă modul de relație paranoică.*

– Teme de persecuție: în acest context se găsesc teme frecvente în planșa 5, în jurul termenilor de „a cotrobăi”, „a spiona” sau chiar teme de atac la planșele 11 sau 19.

### *Planșa 5*

*(mimici +++) Poate o, o portăreasă căreia îi place să cotrobăie. O femeie de 60 de ani, între două vârste. Un bărbat*

și o femeie într-un imobil. Ea are obiceiul să privească prin gaura cheii și nu îi mai aude de două zile, așa că se duce să vadă ca să le poată povesti vecinilor. Ea crede că îi va găsi morți, dar de fapt este doar o ceartă în căsnicie. Atunci ea scoate un țipăt și trănțește ușa. Apoi povestește vecinilor... mai rău, când cei doi o întâlnesc pe scară ei o privesc cu dispreț și scuipă pe jos. Apoi, în final, ei pleacă și portăreasa nu îi mai vede vreodată.

*Aspectul inchizitor al reprezentării feminine, clar pus în scenă, constituie o temă de persecuție articulată în jurul privirii intruzive și invadatoare.*

### **Planșa 11**

Aici se pregătește un suicid, este o lupoaică stând în patru labe și, fără să o facă intenționat, un dragon o aruncă în gol, în fine în gând, căci nu o va face, sunt multe pietre și când cazi pe ele doare și sângerează. Asta-i tot.

*Evocarea unui imago pregenital antrenează o angoasă arhaică de persecuție.*

– Căutarea arbitrară a intenționalității imaginii: proiecția îl face pe subiect să presupună că nu se încearcă prin intermediul materialului să i se impună anumite idei, sentimente sau răspunsuri. Subiectul crede că materialul este unit prin semnificații ascunse și în general că se caută să i se întindă o capcană. „Vreți să mă faceți să spun...” Acest procedeu este apropiat de justificarea arbitrară pornind de la un detaliu rar, dar ține în plus de o convingere interpretativă și proiectivă.

Această conduită este în mod deosebit prezentă în proto-coalele subiecților paranoici.

### **Planșa 5**

Este foarte urât. Totul este hidos, fără îndoială că este lucru voit. Cărțile vechi presate între două socluri, masa, totul este îngrozitor. O lipsă de aer deranjantă. Asta dă impresia de jenă, de mizerie, de extremă sărăcie. Și femeia dă

impresia de oboseală, de decepție. Cărțile sunt fără îndoială romane polițiste și cele trei de acolo, care cred că nu au fost niciodată citite, sunt în mod stupid acolo pentru a da bine. O lumină stupidă, femeia are aerul că arată o coapsă à la Marlène. Este stupid aerul ăsta de mamă obosită de familie. Putem presupune că deschide ușa și spune: „El nu s-a întors acasă.”. „El” putând fi fiul ei, despre care putem presupune că este un netrebnic de douăzeci de ani, prost crescut și umblând de colo-colo.

*Elementele proiectate nu sunt recunoscute de subiect ca aparținându-i, ci ca provenind dintr-o manipulare a unui „altul” pe care îl dejoacă: atitudinea este interpretativă.*

– Idealizare de tip megaloman: acest procedeu arată proiecția masivă, fără distanță și fără critică, a unei imagini de sine sau de obiect, grandioasă și infailibilă.

### Planșa 1

*Este povestea unui tânăr muzician care își privește vioara, care vrea să învețe să cânte, să fie compozitor, el reflectează la ceea ce va face. El ar vrea mult să fie dirijor, își face studiile învățând melodiile pentru a putea cânta muzică, dat fiind că... că are experiență poate. Este poate un tânăr plin de talent, un băiețel de 12 ani probabil, care mă face să mă gândesc la un mic Mozart, dar la vioară.*

*Personajul este încă de la început marcat de amprenta grandorii („tânăr muzician”); aceasta nu va face decât să se amplifice în timpul relatării, fără nici o posibilitate de eliberare. La solicitarea subiacentă a neputinței, răspunde în ecou fantasma de onnipotență.*

- E2-3: Expresii de afecte și/sau de reprezentări masive — Expresii crude legate de o tematică sexuală sau agresivă

Acest procedeu trimite la o pierdere a distanței marcate de proiecție, chiar de identificare proiectivă.

Afectele sau reprezentările masive pot fi legate de diferite problematici precum agresivitatea, sexualitatea, dar și pierderea, incapacitatea sau absența.

Expresiile crude pun accent pe evocările brutale de crimă, viol, scenă sexuală lipsită de participare afectivă.

În unele cazuri, acest item poate avea o valoare de descărcare pulsională punctuală și surmontabilă, în timp ce, în alte cazuri, masivitatea proiecției determină o debordare din ce în ce mai importantă, însoțită de alte procedee E.

– Reprezentări masive:

### *Planșa 8BM*

N-am idee. Nu știu. N-am chef. O pușcă. Niciodată nu voi relua experiența asta. Nu știu ce ați vrea să vă spun. Sunt o ființă plată, nu am sentimente, nu pot decât să descriu ceea ce văd. *Un bărbat care desface burta unei persoane, care probabil a primit un glonte. Era prima dată când mersese la vânatoare cu fiul său. Fiul nu folosisese niciodată o pușcă, iar tatăl l-a lăsat să o ia. Jean și-a reamintit dintr-o dată mai multe lucruri care s-au petrecut în el și brusc, fără să gândească, a tras asupra tatălui său. Cam așa. Poc! Nu-l încerca nici o remușcare!*

*În pofida tentativelor de refuz care se exprimă în special în modalitatea autocriticii, relatarea se dezvoltă în jurul unei reprezentări masive referitoare la fantasma de ucidere a tatălui.*

### *Planșa 19*

++ Un fel de... nu un desen animat, ci o pictură a unui monstru care atacă o casă, care terorizează o casă. Cred că asta mă face să mă gândesc la un cuțit înplântat într-un corp și sânge în jur. Ca și cum un monstru, după ce a ucis pe cineva, se retrage.

*Se observă aici o pierdere a distanței progresivă între subiect și obiect ce traduce masivitatea debordării pulsionale legate de confruntarea cu obiectul rău.*

– Afecte masive:

### *Planșa 3BM*

O femeie care are aer disperat, într-adevăr disperat. Se pare că nu mai suportă. Ce-a aflat ea oare? O moarte, o separare. Se simte că este realmente epuizată, foarte disperată [...].

– Expresii crude: expresia crudă se găsește într-un registru de funcționare obsesională, în care reprezentarea este dată într-un mod banalizat, cel puțin cu afecte exprimate *a minima*.

### *Planșa 5*

Este o femeie care a auzit un zgomot și care îl va vedea pe soțul ei dormind într-o cameră. El nu răspunde: *a murit în urma unei crize cardiace*.

În funcționările mai patologice, acest procedeu poate trimite la discordanță afectivă.

### *Planșa 13 MF*

Sunt un bărbat și o femeie care fac dragoste sau bărbatul poate că pleacă la serviciu după ce a făcut dragoste, *după ce a regulat ce naiba*, și poate că este o prostituată căutând să facă bani pentru a câștiga bani pentru peștele ei... *a devenit o târfă și a posedat toți clienții după el...*

Reactivarea pulsională determină dificultăți majore ale legăturii între sexualitate și agresivitate. Expresiile crude, asociate reprezentărilor masive, dezafectează raportul cu obiectul.

## *E3: Dezorganizarea reperelor identitare și obiectale*

### ■ *E3-1: Confuzia identităților — Telescopajul rolurilor*

*A minima*, este vorba despre utilizarea pronumelor personale (el, ea, o) ce produc o confuzie (nu se mai știe despre cine se vorbește, cine este cine). Această mișcare poate astfel să dezvăluie modalități de funcționare variate.

### *Planșa 7GF*

---

Este o cititoare cu o fetiță care trebuie că este fiica doamnei care citește și care ține un bebeluș în brațe. [...]

### *Planșa 7BM*

---

Tatăl și fiul său, o persoană destul de în vârstă și cealaltă mai tânără. Mereu cu privirea sa adâncită în gândurile sale.

Atunci când este utilizat procedeul în mod masiv, personajele din relatare sunt confundate și menținerea identității subiective este atunci repusă în discuție.

### *Planșa 9GF*

---

Este povestea a două surori gemene, una din cele două surori o privește pe cealaltă și... uff... în fine ele se aseamănă, dar sunt reprezentate ca o singură persoană ce privește în oglindă cealaltă persoană.

*Confuzia identitară, consecință a eșecului dedublării narcisice, se stabilește pentru a nega relația și ca urmare conflictul interpersonal.*

## ■ E3-2: Instabilitatea obiectelor

Acest item trimite la instabilitatea identității. Este vorba despre un mecanism prin care subiectul pare să investească foarte slab obiectele fără a se atașa în mod special de unul sau de altul. Din acest motiv, obiectele par echivalente, interșanjabile, ceea ce evocă lipsa permanenței obiectelor bune: totul pare pus pe același plan.

### *Planșa 1*

---

Este un băiețel pe cale să caute o idee pentru a compune o piesă la vioară!... El caută, nu pare nefericit de tot, are aerul gânditor... nu știu... nu am altceva... *Este german, francez, italian sau suedez... Este un neamț elvețian, un mic francez din Alsacia-Lorena, își va mânca torta după... îl voi numi Henri sau Theodore, ceva de genul ăsta, nu știu.*

*Instabilitatea identitară trece prin multiplicarea naționalităților atribuite personajului fără ca vreuna să facă obiectul unei investiții specifice.*

### ■ E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice.

Este vorba despre un procedeu relativ rar, care, de când este masiv, se înscrie într-o funcționare psihotică destul de clară. El trebuie diferențiat de o mișcare de tulburare așa cum o putem regăsi în alte tipuri de funcționare.

– Dezorganizare temporală, spațială: acest procedeu provine dintr-o confuzie între diverse timpuri (prezent, trecut, viitor) sau între spații și trimite, în consecință, la pierderea reperelor interne. Această mișcare se înscrie în prelungirea precedentei.

#### *Planșa 5*

*Este o poveste... este o femeie care se duce în camera ei, își va uda plantele, va stinge lumina, va lua o carte și va merge să se culce și apoi va dormi. Dar trebuie să mănânce mai întâi și apoi să doarmă. E stupid. Vorbiți engleza, doamnă? Îmi place să dau teste, asta mă va scoate din încurcătură.*

*Coerența temporală, dar și spațială, a relatării nu este respectată și diversele interpretări se telescopează.*

#### *Planșa 19*

*Este seara de Crăciun. Moș Crăciun a trecut și un copil îl așteaptă, va trece prin șemineu. Iată, asta-i tot ce am văzut mai bun.*

*Confuzia timpurilor („a trecut” — „va trece”) arată aici pierderea reperelor temporale.*

#### *Planșa 6GF*

*Este povestea unei doamne și a unui domn. Este soțul ei, fără îndoială, care fumează pipă. Ea, ea vrea să ia un revolver din dulap și vrea să îl ucidă, se vor bate și, în cele din urmă, bărbatul moare. Femeia va intra în închisoare... iar*

*el, el rămâne acolo, nu mai mișcă. Pare să fie un bunic, este destul de bătrân, îi dau cam 57 de ani.*

*Dezorganizarea pulsională indică inadecvarea situațiilor temporale.*

– Dezorganizarea cauzalității logice: acest procedeu pune în lumină lipsa pertinentei legăturii dintre un gând sau un act și consecința ei, dezorganizând continuitatea logică a gândirii.

### *Planșa 13MF*

*Nu știu ce pot face toți, îmbrăcați. Pot să inventez o poveste foarte stupidă, el tocmai își pune ceasul la ureche pentru a vedea dacă merge, dacă ceasul nu s-a oprit, pentru că trebuie să plece, fiindcă are o amantă acolo... iată, se va întoarce la el acasă să studieze, fiindcă are cărțile acolo.*

*Reactivarea unei fantasmatici sexuale antrenează eforturi de eschivare importante, ajungând în special la tulburări de coerență logică a gândirii.*

### *Planșa 9GF*

*Dar oare unde fugе? De ce fugе așa? Ce-au văzut ele? Se tem? Micuței îi este teamă, se vede pe chipul ei. Cealaltă, nu sunt sigură, dacă, ea pare cam neliniștită. Oare ploaia le face să fugă? Au un caiet, începuseră să lucreze. E un proiect pe cale, vor trebui să lucreze în altă parte și fug din pădure. E curios cum înlănțuie copacul cea mare. E adevărat, în cele din urmă mergem adesea către un copac.*

*Întregul discurs este ritmat de întrebări ce încearcă să circumscrie mișcarea conflictuală deplasând amenințarea către exteriorul relației. Reflecția finală dă seamă de pierderea reperelor în cauzalitatea logică dintre gânduri.*

## *E4: Alterarea discursului*

### ■ *E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale*

Acest procedeu este cotate pentru toată perturbarea frazei care semnifică slăbirea proceselor secundare sub impactul fantas-



mei, cum e lapsusul de exemplu. Acest item se întâlnește deci în toate tipurile de protocoale și nu îmbracă în mod necesar o semnificație patologică. În schimb, în funcționările psihotice, neologismele sau alte bizarerii verbale subliniază eșuarea aderării la sensul cuvintelor.

#### *Planșa 4*

---

Eh... o femeie descriind, nu împiedicându-l pe bărbatul ei să meargă la război... eh, ea nu își mai poată reține dorința soțului ei de a merge la război.

*Dorința de moarte se exprimă prin epatarea verbală la care se adaugă și o confuzie a identităților.*

#### *Planșa 19*

---

*Asta corespunde unei case, o casă cufundată în zăpadă, poate că este o schiță sau un desen de copil ce presupun eu, în care văd două ferestre și un șemineu și un peisaj de iarnă în frig, în care eu ador frigul, sporturile de iarnă și țările scandinave în decembrie.*

*Numeroasele tulburări de sintaxă dovedesc dezorganizarea masivă a discursului într-un context de luptă maniacală împotriva riscului de înghițire de către obiectul rău.*

#### ■ E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului

Discursul este vag, ca și înecat. Acest procedeu se poate afla în diverse registre și nu constituie un indiciu diagnostic. El trimite la o infiltrare a cursului gândirii de către procesele primare. În protocoalele psihotice, este asociat cu alte procedee ale seriei E.

#### *Planșa 7GF (registrul non-psihotic)*

---

☞ Nu văd deloc. O mamă povestește... citește povești fetei ei și asta o face să reflecteze la dificultățile pe care le creează copiii părinților lor și la dificultățile... supravegherea pe care o solicită

*bebelușii tinerelor mame... fiindcă ea ține păpușa în brațe... asta este.*

*Caracterul vag al discursului are ca scop esențial să evite conflictualizarea relației cu mama.*

### *Planșa 11 (registrul psihotic)*

---

Este război, revoluție, ce mai!... Este război, Henric al IV-lea, Napoleon, se bombardează, se vor ucide unul pe altul, e momentul să intre în casă toți, să-și ia cheile și să plece.

*Această relatare, invadată de emergențele procesului primar, trimite de asemenea la un caracter vag al discursului.*

### *Planșa 6GF (registrul psihotic)*

---

Asta este o actriță? Un bărbat care... un bărbat de lume... care vrea să vorbească cu, eh, vrea să vorbească cu o femeie așezată pe o canapea, care vrea să îi spună că +++ printre toate fetele pe care le-a cunoscut eh, clasa lui, clasa lui a... l-a marcat, dar fără îndoială că o cunoștea deja, în fine, nu știu. Dacă nu cumva ea se întreabă cine este și de ce ea... nu, n-am spus nimic. Vrea poate să îi arate că toată lumea o privește. Ea este puțin cam, eh... surprinsă +++ Nu văd ce este asta. Se simte puțin cam... puțin cam mascul alături de ea, mascul, M/A/S/C/U/L (silabisește) fără îndoială că el a remarcat-o deja fiindcă +++ de fapt, cu ochii ei ea îl întreabă, ce aveți cu mine?, în fine nu chiar exact ce aveți cu mine. Nu se aștepta la un bărbat ca ăsta, în cele din urmă, descriu, nu spun o poveste, să i se adreseze. Îi face curte, ce mai! În felul său.

*Dificultatea organizării discursului, de care dă dovadă ruptura legăturilor logice între gânduri, pune în evidență disocierea gândirii.*

### ■ E4-3: Asociații scurte

Orice discurs compus din două sau mai multe idei fără legături logice între ele, ca și cum ar lipsi lanțurile asociative

explicite. Acest aspect conferă discursului un caracter dezlânat. Acest procedeu poate fi punctual sau poate invada ansamblul relatării.

### *Planșa 3BM*

---

Este clar că cineva e disperat, o femeie, aș putea fi eu și povestea mea, ea și-a tăiat *vene* pentru că iubirea ei era imposibilă, fiindcă sunt legi. Asta-i tot.

*Sfârșitul relatării dă seamă de ruptura legăturii asociative și semnalează astfel asocierea scurtă.*

### *Planșa 3BM*

---

Un arlechin strănută, într-o stepă înghețată, totul plin de vicisitudini infernale, cu membrele pipernicite, cu moartea în suflet și sufletul în mână, cu inima construind îndoieli infernale și fantazând în neant.

*Această poveste în care subiectul nu ține seamă de conținutul manifest al materialului și care se aseamănă cu o fabulare în afara imaginii este în întregime construită din asociații scurte și este foarte saturată de simbolism ermetic.*

#### ■ E4-4: Asociații prin contiguitate, consonanță, vorbire fără șir

Este vorba despre particularitățile discursului care se regăsesc, cel mai adesea combinate împreună, în fraze de alură maniacală și care provin din precipitarea gândurilor sau chiar din fuga de idei.

– Asociații prin contiguitate: discurs dominat de asociații de idei, fără legătură aparentă între ele.

– Asociații prin consonanță: evocarea termenilor aleși pentru asemănarea lor fonetică.

– Vorbire fără șir: suită de cuvinte trecând brusc de la un subiect la altul și putând declanșa contradicții în discurs, făcându-l astfel incoerent, chiar contradictoriu.

### *Planșa 6BM*

---

Tânărul și bunica lui își povestiră istoria unei motociclete în pană. Bunica îi asculta poveștile. Tânărul cumpără o vestă neagră și un halat pentru bunica sa. Bunica a fost foarte mulțumită, tânărul la fel. Tânărul își lua cafeaua într-un restaurant timp de mai mulți ani. Seara când era liber, telefona bunicii sale sau prietenilor. Tânărul a fost încântat să meargă la bunica lui și la prieteni.

*În această relatare, folosirea masivă a asociațiilor prin contiguitate și a vorbirii fără șir face ca discursul să fie total incoerent și fără urmare logică. Să notăm și pierderea reperelor temporalo-spațiale (E3-3).*

*A TREIA ETAPĂ*  
**SINTEZA**

Această etapă constă în completarea foii de despuiere în integralitatea ei, cu scopul de a determina procedeele de elaborare a discursului caracteristice ansamblului protocolului. Ea trebuie să permită să dea seamă de diversitatea aranjamentelor defensive și să emită ipoteze privind modalitățile de funcționare psihică a subiectului.

## **1 REGRUPAREA PROCEDEELOR DE ELABORARE A DISCURSULUI**

Regruparea procedeeleor de elaborare a discursului constituie o etapă importantă și decisivă în analiza unui protocol: ea facilitează aprecierea organizării defensive favorizată în cadrul funcționării psihice.

Dar este și o etapă delicată, în sensul că ea nu constă într-o simplă evaluare cantitativă care ar conduce la „alcătuirea unui catalog” al procedeeleor prezente; ea solicită de asemenea din partea clinicianului cunoștințe aprofundate care, articulându-se cu rezultatele analizei, le vor da sens.

În practică, regruparea procedeeleor reperate în protocol înseamnă consemnarea lor pe foaia de despuiere ținând seamă de:

- frecvența apariției lor;
- și/sau ponderea lor în procesul asociativ.

Aceste două criterii nu sunt în mod necesar legate: de fapt, unele procedee pot fi puțin frecvente în relatare și pot marca

totuși prezența mecanismelor defensive deosebit de semnificative în plan psihopatologic, în timp ce alte procedee mai numeroase ar putea fi mai puțin specifice organizării defensive. Ceea ce înseamnă că regruparea procedeeelor necesită un demers simultan cantitativ și calitativ.

### ■ *Abordarea cantitativă*

Cumpănirea relativă a fiecărui item trebuie să fie efectuată cu o mare rigoare. După importanța sa în plan psihopatologic, fiecare va fi cotate în modul următor:

prezent +

frecvent ++

utilizat masiv +++

Se obține astfel o evaluare ce permite, grație norilor de cruciulițe de pe foaia de despuiere, reperarea ponderii anumitor procedee, repartițiile operate în cadrul fiecărei categorii, circulațiile dintre diferite registre de funcționare: prevalența procedeeelor A sau B asociate cu E sau cu C sau prevalența lui C asociate cu E și A sau cu B..., toate configurațiile sunt posibile și demonstrează bogăția și complexitatea psihică a fiecărui individ.

### ■ *Abordarea calitativă*

Este de altminteri important să subliniem că un simplu travaliu de evaluare cantitativă nu este suficient și riscă să ducă la erori de apreciere remarcabile. De fapt, locul ocupat de diferitele procedee de elaborare a discursului nu este identic. El depinde în mare de tipul operației psihice care le susține.

Nu se va acorda aceeași importanță, în evaluarea modului de funcționare psihică, procedeeelor ce dezvăluie conduite în mod necesar implicate în administrarea testului, precum descrierea materialului, și procedeeelor ce dau seamă de mecanisme defensive mai active sau mai structurante, ca de exemplu accentul pus pe conflictul intrapsihic (A2) sau pe dramatizare (B2).

Vor trebui apreciate atunci avantajul de procedee utilizate de subiect și natura lor, precum și articularea lor cu procedeele aceleiași serii sau ale unei alte serii.

În termenii acestui travaliu, se vor conveni efectuarea sintezei procedeelelor prezente și aprecierea avantajului defensiv care se bazează pe foaia de despuiere a rezultatelor, în măsura în care aceasta permite a se spune care sunt varietatea procedeelelor discursului și prevalența lor.

Trebuie încercat a se degaja, pornind de la procedee, mecanismele de apărare și conduitele psihice subiacente și a le interpreta în termeni psihopatologici. Cunoștințele în acest domeniu sunt deci indispensabile pentru a putea traduce procedeele TAT în termeni de funcționare nevrotică, limită, narcisică, psihotică etc.

### Exemplu

În cadrul procedeelelor seriei A, unele sunt susceptibile de a fi în mod regulat regăsite în orice fel de protocol, indiferent care ar fi organizarea psihică: de exemplu, precauțiile verbale (A3-1), descrierile (A1-1), în timp ce alte procedee mai specifice pun în evidență amenajarea nevrotică a conflictului. Printre acestea, procedeele A1, A2-4 și A3-4 unite prin „conflictualizarea intrapsihică” stabilesc o distincție clară între realitatea internă și realitatea externă și pun accent pe caracterul intern al elaborării conflictului pulsional.

Asocierea dintre procedeele citate anterior și alte procedee ale seriei A, dintre care unele au mai mare pondere economică, este susceptibilă a semnaliza natura nevrotică a conflictului, dacă ele dau seamă de existența mecanismelor de apărare specifice nevroticiei. Aceste mecanisme vor traduce împărțirea subiectului între pozițiile contradictorii, lupta dintre dorință și apărare și existența unui conflict mai mult sau mai puțin important între instanțele psihice.

Printre acestea, putem cita A3-1, „Ezitatea între interpretări diferite”, A3-1, „Frământare”, A2-4, „Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare”, A3-2, „Anulare”, A3-3, „Formațiune reacțională”, A2-3 „Negare”, A2-2, „Intellectualizare”, A3-4, „Izolare între reprezentări sau între reprezentări și afect — Afect minimizat”.

În această configurație defensivă ce dezvoltă o organizare nevrotică de tip obsesional, apar și procedee din alte serii, în special



din seria B labilă. Ele pun accent pe „nucleul isteric“, degajat de Freud, comun tuturor organizărilor nevrotice.

Prezența lor în mai mică sau mai mare cantitate pune în evidență de asemenea faptul că mecanismele de control relevate pe altă cale păstrează o anumită suplețe, că ele nu îl închid pe subiect într-un mod de funcționare „izolat“ și „intelectualizat“, ci, dimpotrivă, că gândirea își păstrează urmele sale libidinale.

Asocierea, întotdeauna în mici cantități, a acestor procedee de control cu procedeele seriei C1, în special C1-3, dar și CF, CN, CM, CI, dă seamă de o anumită inhibiție și poate traduce amenajări de tip fobo-obsesional.

În acest caz de figură, apărările obsesionale vor fi înlocuite în anumite momente cu conduite de evitare și de fugă de conflict, în timp ce în alte momente recurgerea la modalități de funcționare narcisică sau limită poate fi temporar privilegiată, în special în încercarea de a îngheța mișcările pulsionale prea violente sau în sprijinul pe percept și /sau senzorial, sau în declanșarea unei lupte antidepresive.

Dacă procedeele de control unde configurarea (A-1, A-2, A3-4) este puțin reprezentată, sunt însoțite de o mai mare cantitate de procedee „C“ și în special „CF“, aceasta traduce atunci absența jocului dintre realitatea internă și realitatea externă. Acroșajul de realitatea externă în CF-1, care nu mai permite de atunci desfășurarea conflictului intrapsihic, se substituie exprimării unei realități interne slabe sau/și tocite. Acest tip de funcționare, în care capacitățile de simbolizare și de dramatizare caracteristice nevrozei lipsesc, va releva mai mult în plan diagnostic „caracterul nevrotic“ sau chiar „nevroza de caracter“.

În aceeași perspectivă, dacă asocierea procedeele de control (A-1, A2-4, A3-4 etc.) cu procedeele seriei E („Emergențele în procesele primare“) se face în cantitate mică, prezența lor reflectă, după cum am spus deja, circulația reprezentanților proceselor primare, mărturie a unei permeabilități topice și a eficacității procedeele de control ce permit elaborarea mentală a conflictului.

În cantitate mai mare, dacă această asociație de procedee A2-4, A3-1 se face cu procedeele E ce pun în lumină apariția brutală a emergențelor în procesele primare, și îndeosebi a reprezentărilor și/sau afectelor masive (E2-3), ea relevă ponderea fantasmei subiacente și eventuala fragilitate a organizării defensive.

Dacă ea este însoțită de procedee ce traduc atacul legăturilor gândirii (E4-2, 3, 4) sau instabilitatea limitelor (CL-1, CL-3), ea poate releva o organizare psihică mai precară și riscuri de decompensare.

## 2 ELABORAREA DISCURSULUI

Această parte a travaliului este centrată pe particularitățile calitative ale elaborării discursului, de fapt pe particularitățile ei, oricare ar fi. Este necesară respectarea dialecticii funcționării psihice a subiectului, analizând articulările singulare ale procedeeleor ce apar nu doar la fiecare planșă în parte, ci în ansamblul protocolului.

V. Shentoub *et al.* (1990), urmând pe A. Green (1973), a desemnat prin „lizibilitate” fluiditatea mai mare sau mai mică a articulărilor în construcția relatărilor și gradul lor de comunicabilitate între subiect și lumea sa internă, pe de o parte, între subiect și celălalt, clinician, pe de altă parte. Acest termen nu mai este utilizat în această lucrare deoarece el se sprijină pe distincția făcută de D. Lagache între mecanismele de degajare și mecanismele de apărare patologice, valorizând procesele de secundarizare; unele procedee vor fi astfel *a priori* o valoare „eliberatoare”, altele nu. Or, clinica psihanalitică actuală se orientează mai degrabă spre o recunoaștere non-ierarhizată a „stilurilor” de elaborare având fiecare originalitatea sa și economia sa proprie, continuitatea și discontinuitatea sa.

La TAT se știe câte discursuri excesiv de secundarizate pot acoperi un ermetism mai mult sau mai puțin radical față de emergențele pulsionale: absența procedeeleor E într-un protocol nu este întotdeauna de bun augur. Invers, un protocol ce cuprinde aceste modalități nu trimite în mod necesar la dificultăți psihice majore. Aprecierea producției nu poate fi doar cantitativă. Ea constă în a analiza natura și efectele procedeeleor utilizate și a aprecia în ce măsură, în ce manieră și când permit ele amenajarea și exprimarea reprezentărilor și afectelor mobilizate de material.

În unele cazuri, procedeele asigură legătura dintre afecte și reprezentări. În alte cazuri, și uneori în cadrul aceluiași protocol, asistăm la producerea de rupturi, dacă nu chiar de mișcări de dezlegare. Este vorba în consecință de a observa evantaiul sau reducerea procedeeleor disponibile, de a analiza prezența, insistența sau supraîncărcarea anumitor procedee și de a le aprecia „valoarea” pentru subiect în spațiul creat între

presiunile fantasmatică și modalitățile defensive. În ce măsură aceste modalități favorizează o circulație a mesajelor intra-psihice sau îi ies în întâmpinare? Ce dinamică unește posibilitățile de construcție și eventualele alterări ale discursului? Ce cantitate de afecte sau ce inhibiție împiedică travaliul gândirii?

A aprecia elaborarea discursului din TAT constă în ansamblu în a ține seamă de:

- modul de construcție a relațiilor;
- evantaiul procedeelelor și articularea lor;
- legătura și distanțele dintre afecte și reprezentări;
- rezonanța fantasmatică la solicitările latente ale materialului;
- ponderea mobilizărilor defensive.

Evident, natura procedeelelor folosite, valoarea lor economică și dinamică și mai ales constelațiile lor sunt tot atâtea dovezi ale modalităților de funcționare psihică.

### 3 PROBLEMATICI

Solicitățile manifeste și latente ale planșelor TAT mobilizează problematici diferite. Putem deci presupune că punerea în scenă a unui conflict oedipian sau chiar a unei relații de distrugere, la planșele care nu solicită aceste problematici, nu devine semnificativă pentru conflictele neintegrate decât dacă relatarea însăși este perturbată, chiar dezorganizată de impactul fantasmei cu apărările. Dacă, dimpotrivă, un astfel de material este prins în rețeaua unei „asociativități” ce permite crearea unei mici opere originale în care fantasmele și realitatea planșei se conjugă, putem emite ipoteza că subiectul este capabil să trateze diferențiat problematicile, fără a fi dezorganizat, într-o dinamică conflictuală structurantă.

Ceea ce contează deci este modalitatea de a elabora problematicile pe care le sugerează planșele prin intermediul discursului transmis clinicianului.

Administrarea planșelor în ordinea indicată implică și o desfășurare temporală ce merge de la mânuirea situațiilor celor mai figurative și a celor mai puțin ambigue, până la cele mai puțin figurative și mai ambigue. Această progresie este susceptibilă să moduleze eventuala încărcătură anxioasă și să lase să se întrevadă alte elaborări ale conflictelor, în special în fața solicitărilor regresivante. De fapt, problematicile sunt reactivate deopotrivă de situațiile specifice fiecărei planșe și de dinamica pe care o imprimă cronologia lor, de la începutul până la sfârșitul administrării, în sensul unui travaliu de legare sau de dezlegare a reprezentărilor și afectelor.

## 4 IPOTEZE PRIVIND ORGANIZAREA PSIHICĂ

Ultima etapă constă în formularea unei ipoteze privind organizarea psihică și diversele modalități de funcționare de care dispune subiectul. Această ipoteză provine din analiza elementelor cotate în foaia de despuiere, din aprecierea și din integrarea conținuturilor relatărilor succesive, având în vedere următoarele elemente diferențiale:

- calitatea proceselor asociative;
- repartitia investitiilor narcisice și obiectale;
- capacitatea de elaborare a conflictelor.

Nosografia psihanalitică, precum orice nosografie, oferă o încercare de „clasificare”. Utilitatea ei, ca un cadru de referință, este incontestabilă fiindcă se referă nu la simptome izolate, și nici doar la conținuturile conflictelor, ci la organizări particulare care îi asigură amenajările.

Cu referință la această nosografie, datele culese cu TAT permit, în funcție de caz, emiterea ipotezei unei organizări nevrotice, obsesionale sau isterice, de exemplu, a unei organizări psihotice (schizofrenie, melancolie, paranoia) sau chiar a unei funcționări limită. Dacă astfel de diagnostice sunt adesea cerute de psihiatri și prezintă interesul de a orienta uneori decizia terapeutică, ele lasă în umbră alte date ale protoco-

lui care arată, în marea majoritate a cazurilor, complexitatea și singularitatea organizărilor psihopatologice.

Principiul complexității organizărilor psihice nu scapă autorilor contemporani care evocă, în termeni diferiți deoarece provin din cadre conceptuale non-identice, posibilitatea coexistenței unor structuri parțiale în cadrul aceleiași organizări psihopatologice. Această perspectivă nu are doar un interes epistemologic: ea duce la luarea în considerare a locului relativ pe care îl ocupă aceste configurații parțiale în economia generală a funcționării psihice. Astfel, mecanismele și problematica de tip psihotic pot căpăta o valoare preponderentă, așa cum se poate să apară doar sporadic, cedând foarte curând locul modalităților nevrotice. Tot așa cu narcisismul despre care știm că este „normal” cât timp se înscrie într-o economie mai largă și că este patologic dacă invadează tot câmpul funcționării psihice (D. Widlöcher, „Prefață”, în O. Kernberg, 1980).

Aprecierea acestei îmbinări permite nu doar limpezirea diagnosticului, ci și aprecierea pronosticului, modalităților de preluare în terapie, cu deschiderile și ramificațiile ei.

În ultimă analiză, TAT testează posibilitățile de schimbare prin care travaliul se aseamănă cu cel al creației. Și schimbarea este scopul oricărui diagnostic și oricărei întreprinderi terapeutice.

Partea a treia  
**ILUSTRĂRI CLINICE**

# **CONTRIBUȚIA TAT LA STUDIUL PSIHPATOLOGIC AL FUNCȚIONĂRII PSIHICE**

Psihologul clinician este confruntat cu o situație eventual paradoxală atunci când se angajează într-o procedură de evaluare psihopatologică: el trebuie, simultan, să repereze caracteristicile patologiilor mentale distincte și, în același timp, să respecte specificitățile individuale ale funcționării psihice ale fiecărui subiect. Acest paradox poate fi totuși rezolvat de clinica proiectivă: ea permite de fapt evidențierea elementelor constitutive ale organizărilor psihopatologice particulare, cu referință la marile entități degajate de psihopatologia psihanalitică pornind de la Freud și succesorii săi și, în același timp, această clinică proiectivă se vedește sensibilă la variațiile individuale și dezvăluie singularitatea funcționării psihice, de la caz la caz.

În perspectivele deschise de psihopatologia psihanalitică contemporană, am ales să reținem trei mari organizări conflictuale: nevrozele, funcționările limită și narcisice, psihozele. Pentru fiecare, propunem ilustrări clinice aprofundate urmând, etapă cu etapă, demersul analizei și al interpretării protocoalelor TAT, așa cum a fost inițial prezentat în capitolele precedente.

## **1 NEVROZELE**

În registrul nevrozei, caracteristicile nucleului comun isteriei, nevrozei obsesionale și fobiei, sunt cele ce se organizează în jurul conflictului intrapsihic — în termeni de primă topică (conștient/preconștient/inconștient) și de a doua topică (Eu/Sine/Supraeu) — și al problematicii oedipiene care îi consti-

tuie armătura și îi orchestrează efectele prin intermediul proceselor identificatoare și al reprezentărilor relațiilor.

Să revenim pe scurt la descrierea propusă de J. Laplanche și J.-B. Pontalis în *Vocabularul psihanalizei* (ed. cit., p. 244):

*Nevroza*: afecțiune psihogenă în care simptomele sunt expresia simbolică a unui conflict psihic avându-și rădăcinile în istoria infantilă a subiectului și realizând compromisuri între dorință și apărare. Sfera termenului *nevroză* a cunoscut variații; astăzi, când termenul e folosit fără vreun calificativ, este tot mai mult rezervat formelor clinice care pot fi apropiate de nevroza obsesională, de isterie și de nevroza fobică.

Este adevărat că actualmente diagnosticul de nevroză a dispărut din unele nosografii<sup>19</sup>, și totuși clinica psihopatologică și proiectivă ne confruntă în mod regulat cu caracteristicile esențiale, specifice nevrozei și permite foarte clar diferențierea altor entități psihopatologice: referința la sexualitatea infantilă, conflictul intrapsihic și noțiunea de compromis, expresia simbolică. Aceste trei elemente sunt legate unele de altele: simbolizarea dovedește accesul la un dublu regim de exprimare, manifest și latent, respectiv o dublă înscriere conștientă-preconștientă/inconștientă (prima topică). Aceasta dă seama de mișcările create de dinamica conflictuală dintre instanțele psihice (a doua topică). Sursa internă a conflictului, specificitatea ei psihogenă își au originea în istoria subiectului și în versiunile pe care el și le construiește din ea. În fine, confruntarea dintre dorințe și apărări descoperă o „soluție de compromis” ce permite menținerea și a unora și a celorlalte, adică satisfacerea dorințelor Se-ului și ale Supraeului.

TAT permite punerea în evidență a modalităților de funcționare „autentic” nevrotice. Fina analiză pe care ele o asigură arată de fapt, dacă este nevoie, că nevrozele constituie întotdeauna modalități de organizare psihopatologice vii; ele nu au dispărut din câmpul clinicii și ar fi dăunător să considerăm că au fost înlocuite de stările-limită. Lucrările recente

<sup>19</sup> DSM-IV a renunțat la această categorie psihopatologică din cauza „caracterului vag” și a înlocuit-o cu caracteristici clinice observabile, respectiv fenomenologice.



ale echipei Universității Paris 5<sup>20</sup> au arătat cu pertinență interesul de a menține distincția dintre nevroze și stările-limită, nu doar pentru a caracteriza „fidel” diferențele, ci și mai ales pentru a stabili modalități de tratament.

## 2 FUNCȚIONĂRILE LIMITĂ

În funcționările limită, dincolo de manifestările clinice și psihopatologice foarte diverse pe care le presupun, constanta „depresivă” este cea care definește un nucleu comun — aidoma angoasei de castrare la nevrotici (J. Bergeret, 1979).

Definițiile clasice ale funcționărilor limită subliniază juxtapunerea conduitelor nevrotice și a conduitelor psihotice cu o distribuție variată a acestor modalități în funcție de subiecți: dominantă nevrotică sau dominantă psihotică nu trebuie totuși să slăbească originalitatea acestor organizări psihopatologice în întregime care, pe de altă parte, utilizează moduri de tratament al conflictelor și al mecanismelor de apărare specifice, în special al angoaselor lor depresive și oedipiene.

Distingem în studiile noastre de caz funcționările limită și funcționările narcisice, cu scopul de a arăta cum amenajările pulsionale și defensive diferite își propun același obiectiv: să tindă să îndiguiască angoasa de pierdere a iubirii, să încerce să conțină excitația asociată totodată acestei problematici și, în același timp, fantasmaticii sexuale. La subiecții narcisici, proclamarea autosuficienței, susținută de idealizare și de înghetarea pulsională, constituie organizarea nucleară a conduitelor psihice: dacă îmi sunt mie suficient, îndepărtarea sau pierderea celui alt nu mă vor atinge; dar voi fi și la adăpost de orice excitație ce vine dinspre el, nu mă voi lăsa sedus decât de alteregoul meu și voi fi protejat(ă) de amenințarea sexuală inerentă „stranietății” sale. La subiecții limită, prevalează operația inversă: proclamarea unei extreme dependențe

<sup>20</sup> Cf. volumul 4 (1998) din revista *Psychologie clinique et projective consacré temei „Actualitatea nevrozei”.*

față de celălalt necesită prezența sa constantă, pentru a atenua deficitul de interiorizare și a lupta împotriva fantasmelor distructive ce constituie inversul dependenței; și, în același timp, marea dificultate de a se separa alimentează o fantasmatică sexuală, distrugând diferențierea, uzând de permeabilitatea limitelor pentru a împiedica absența, cu riscul confuziei.

### 3 ORGANIZĂRILE PSIHOTICE

În sânul organizărilor psihotice, vom reține în mod esențial schizofrenia, în măsura în care ea constituie, într-un fel, paradigma alterărilor grave, atât în investiriile narcisice, cât și în investiriile obiectale. Pornind de la clinica TAT, se desprind în special, la nivelul caracteristicilor discursului, elemente specifice ce traduc atacul legăturilor, acestea atingând atât relația subiectului cu el însuși, cât și relația sa cu celălalt. Dezintegrarea reprezentării de sine se înscrie în precaritatea reperelor ce permit diferențierea efectivă între înăuntru și în afară, între subiect și obiect. În psihozele îndelungate, reducerea progresivă a activității fantasmatică vădește tăierea emergențelor inconștiente și a manifestărilor lor. Cu cât procesul psihotic este mai sever, cu atât funcționarea psihică se dovedește deposeată de resursele fantasmatică, până pe punctul de a evoca un fel de „moarte psihică”. Secătuirea vieții fantasmatică poate fi atribuită forței mișcărilor pulsionale distructive, atacând totodată conținătorii gândirii și conținuturile lor. Există atunci o discontinuitate, o ruptură a legăturilor în însuși interiorul procesului gândirii, caracterizate de fragmentare și îmbucătățire, de felul reprezentărilor de sine exprimate fără continuitate temporală și fără repere spațiale, de care dau dovadă spargerea limitelor, explozia identitară și proiecția fragmentară și dezordonată a conținuturilor psihice dezmembrate.

# STUDII DE CAZ

## 1 BRUNO, 38 DE ANI: ORGANIZARE OBSESIONALĂ

### 1.1 Analiza planșă cu planșă

#### *Planșa 1*

---

4'' Evident este un copil care privește o vioară. Fără îndoială că are o partitură. Se gândește cum ar putea cânta. Are și un arcuș. Se concentrează asupra instrumentului. (?) Poate că își imaginează că va putea cânta. Își pune întrebări despre cum să cânte la vioară. Nu reușesc să fac o poveste. Fără îndoială că va învăța vioara. 2'

*Procedee:* După un timp de latență inițial scurt, relatarea se dezvoltă cât mai aproape de conținutul manifest (A1→CF-1), cu agățarea de un detaliu (A1-1) precedată de o precauție verbală (A3-1). Conflictul pus în scenă într-un mod intrapsihic (A2-4) nu ajunge să se dezvolte și asistăm la un dus-întors între realitatea materialului prin agățarea de un detaliu (A1-1) și relansarea unui conflict intrapsihic care, prins într-o mișcare de frământare (A3-1), se termină printr-o oprire a discursului (CI-1). Întrebarea clinicianului (CI-1) relansează momentan mișcările intrapsihice (A2-4) într-un fel prudent, dar relatarea bate pasul pe loc (A3-1) și sfârșește asupra unui comentariu personal al incapacității (CN-2) ce scurtcircuitază elaborarea conflictului. După o precauție verbală (A3-1), sfârșitul relatării aparent placat (C1-2) lasă să treacă o epatare verbală (E4-1).

*Problematică:* Identificarea foarte apropiată de copil îl confruntă pe subiect cu propria sa angoasă de castrare, exprimată în manieră transferențială, ce îl trimite direct la incapacitatea sa de a construi o povestire.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 2*

4'' Este faimoasa fabulă cu muncitorul și copiii săi, de La Fontaine. Este un muncitor pe câmp, soția lui îl privește iar fiica sa cu o carte. Ea, cu o carte în mână, își privește tatăl muncind. Ea se gândește că pământul aduce mai puțin ca cititul unei cărți și că ea crede că să înveți carte este mai bine decât să lucrezi pământul. 2'

*Procedee:* După un timp de latență scurt, subiectul pune la distanță solicitările planșei prin recurgere la referințe literare (A1-4, A2-2). Descrierea fiecăruia dintre cele trei personaje (A1-1) și stabilirea legăturilor de rudenie dintre ele (B1-1) semnifică recunoașterea triangularității. Epatarea verbală „îl privește cu o carte” (E4-1), cu insistența pe detaliul „carte” (A1-1) purtător al unui simbolism transparent (B3-2), dezvăluie existența conflictului oedipian (B3-2). Centrarea pe relația tată-fiică (B1-1) condensează într-o alunecare perceptivă (E1-3) labilitatea identificatoare mamă-fiică și chestiunea apartenenței obiectului „carte” (B3-3). La adăpostul unei intelectualizări raționalizante și într-un mod intrapsihic (A2-2, A2-4) își face apariția opoziția dintre investirea pulsională anală și deplasarea sa pe sfera intelectuală (A2-4) valorizată mai mult (CN+/CN-2).

*Problematică:* Triangularea oedipiană este recunoscută, dar conflictul de rivalitate dintre cele două femei pentru bărbat este evitat și deplasat între tată și fiică. În locul fantasmei de seducție se situează o confruntare referitoare la posesiunea obiectului falic. Dar imposibilitatea de a menține această poziție determină regresia spre o erotizare anală, ea însăși apărută și desexualizată.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 3BM*

15'' Ce reprezintă asta, jos aici? 25'' Este un copil prăbușit de mâhnire fiindcă a spart o jucărie și nu vede cum... iubea mult jucăria asta și, jucăria fiind spartă, el plânge... (?) Copilul își va reveni, nu-i totuși decât o jucărie, și totul va fi bine iar și el va înțelege că jucăria poate fi înlocuită cu alta, dar pe moment asta l-a impresionat foarte mult, căci s-a prăbușit pe canapea. Este vorba de o fetiță, am uitat să vă spun, are fustă. În fine, asta cred eu, fiindcă nu se vede foarte bine. 3'

*Procedee:* Timpul de latență este mai lung decât la planșele precedente. Întrebarea clinicianului (CM-1) se referă la un detaliu foarte semnificativ (revolver) neidentificat și neintegrat în relatare (A3-4). Această schiță de reprezentare a obiectului a provocat o puternică mișcare de inhibiție susținută de refulare (C1-3). Punerea în dramă se amorsează sub acoperirea anonimatului personajului (C1-2), care este invadat de un afect puternic, chiar masiv (B2-3/E2-3): „mâhnirea” anunțată de postura (CN-3): „prăbușit”. Acest afect se exprimă într-o mișcare de dus-întors între exprimarea agresivității și apărare (A2-4), a cărei intensitate este pe măsura violenței pulsionale subiacente (E2-3). După un timp de tăcere (CI-1), relatarea bate pasul pe loc (A3-1) și se oprește (CI-1). Întrebarea clinicianului (C1-1) permite reluarea povestirii dar într-un mod banalizant (CI-2). Din nou afectul (B2-2), justificat prin postura (A1-1/CN-3), ocupă prim-planul scenei. Schimbarea bruscă a direcției în cursul relatării (A3-4) face să apară o bruscă sexualizare a personajului (B3-3), care irumpe în discurs (E4-3) și este justificată de un detaliu rar (E1-2). Comentariul final are valoare de refulare (A3-1/CI-2).

*Problematică:* Pierderea este asociată cu distrugerea obiectului falic, ce nu poate fi reparat din cauza forței pulsionilor distructive. Dezintricarea pulsională poate apărea astfel importantă. În acest context, obiectul distrus devine într-un prim moment interșanjabil, pentru că nu poate să elaboreze angoasa

creată de pierderea sa. Într-un al doilea moment, se conturează trecerea de la angoasa de distrugere la angoasa de castrare.

\*\*\*\*\*

#### *Planșa 4*

30'' Evident aici pare să fie un bărbat care pleacă și soția lui încearcă să îl rețină. Se vede în fundal o femeie care se îmbracă. Este o fotografie sau un poster. Desigur că soția lui i-a spus: „Nu pleca, rămâi cu mine”, iar soțul pleacă. 3'

*Procedee:* După un timp de latență din ce în ce mai lung (CI-1), intrarea în exprimare se face printr-o verbalizare ce marchează totodată dorința de a se sprijini pe realitatea obiectivă (A1-1) și conștiința de a interpreta, tradusă prin utilizarea precauțiilor verbale (A3-1). Punerea în scenă interpersonală între protagoniști, dintre care unul rămâne anonim (B1-1/CI-2), permite exprimarea unui conflict erotizat și dramatizat (B3-2/B2-1), dar ale cărui motive rămân imprecise (CI-2). Interesul pentru un detaliu care nu este integrat în relatare (A1-1/A3-4) traduce întoarcerea refutalului legat de reprezentările sexuale (B3-2). Lupta împotriva emergenței unor astfel de reprezentări este urmată de punerile în tablou (CN-3). Povestirea se termină sub formă de dialog (B1-1), nuanțat de simbolism transparent (B3-2); fără explicitarea motivelor conflictului (CI-2).

*Problematică:* Reactivarea problematicii oedipiene este foarte puternică. Imposibilitatea de a aborda triangularea și de a depăși conflictul oedipian ține de incapacitatea de a reuni într-o singură femeie curenteles tandru și senzual: apare o femeie „soție” cu care erotizarea relației este dificilă din cauza luptei intense duse împotriva emergenței reprezentării femeii sexual atrăgătoare.

\*\*\*\*\*

#### *Planșa 5*

4'' Asta, asta reprezintă exact imaginea mamei. O mamă care vine să își vadă copilul. Ea deschide ușa ușor, copilul doarme. Se uită dacă totul e în regulă în camera lui, se

pregătește să coboare iar în bucătărie sau să se întoarcă la călcat rufe, închizând ușa încet. 3'

*Procedee:* Intrarea directă în exprimare (B2-1) se face printr-o referință socială conotată de idealizare (A1-3/CN-2). Introducerea unui personaj nefigurând în imagine (B1-2) favorizează o punere în scenă interpersonală (B1-1). Relatarea se continuă în proximitatea cadrului perceptiv și latent. Formațiunea reacțională „încet” (A3-3) vădește dorințe legate de curiozitatea sexuală (B3-2), urmate de o mișcare de frământare (A3-1). Insuficientă pentru a conține excitația pulsională, aceasta din urmă este dublată de o recurgere la cotidian, la familiar (CF-1). Totodată, excitația rămâne prezentă prin intermediul numeroaselor reprezentări ale acțiunii (B2-4).

*Problematică:* Această planșă solicită puternic fantasmemele legate de curiozitatea sexuală. Acestea sunt contrainvestite de apărări costisitoare în măsura în care tind să reducă mișcările pulsionale.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 6BM*

5'' Tot imaginea mamei și a fiului său. Mama reflectează, fiindcă fiul ei îi povestește ceva, un fapt extrem de grav, în fine, grav după părerea lui. Are aerul foarte sumbru, ține pălăria în mână. Își reproșează că a comis greșeala asta și că i-a povestit-o mamei... (?) Cred că în general mama îi iartă totul copilului. Da, așa este o mamă, îi iartă totul, dar fiul... fiul este totuși vinovat. 3'30''

*Procedee:* După o recurgere directă la intelectualizare (A2-2) în prelungirea planșei precedente, relația interpersonală (B1-1) își face apariția printr-o mișcare defensivă: utilizarea trecutului imediat (A1-2), accent pus pe activitatea intrapsihică a fiecăruia (A4-2). Dramatizarea conflictului fără precizarea motivelor (B2-1/CI-2) este urmată de minimizarea cu valoare de anulare (A3-2). Centrarea pe bărbat (A1-1) începe printr-o descriere ce condensează afectul și senzorialul într-o alunecare discret metaforică: „are aerul sumbru” (B1-3/CL-3) și se

continuă în cramponarea pe detaliu (A1-1). Accentul pus pe conflictul intrapsihic (A2-4) face să apară o disproporție între masivitatea dramatizării (E2-3) și absența motivului (CI-2). Dimensiunea interpersonală intensifică ponderea conflictului intern (A2-4/B1-1) și determină o oprire în discurs (CI-3), apoi o intervenție din partea clinicianului (CI-1). Recurgerea la referințele socializante (A1-3) permite ridicarea inhibiției trimițând la imaginea unei mame idealizate (CN-2). Această strategie nu este eficace: relația interpersonală (B1-1) se întoarce și lasă întreg conflictul intrapsihic (A2-4), care se împotmolește în frământare (A3-1).

*Problematică:* Conflictul oedipian nu poate fi elaborat și relația triangulară lasă loc unei relații mamă-fiu. Idealizarea imaginii materne („mama îi iartă totul copilului”) în acest context nu este purtătoare de interdicție și lasă câmp deschis dorinței și culpabilității.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 7BM*

5'' Este realmente imaginea tatălui, tatăl care îi vorbește fiului său, iar fiul îi cere un sfat, chiar sfat fiindcă... da... fiul pare să îl asculte pe tatăl său care are mai multă experiență ca el și poate să își permită să îi dea sfaturi. 1'45''

*Procedee:* Intrarea în exprimare (B2-1) se face iar prin recurgerea la intelectualizare (A-2). Ea este urmată de o punere în scenă interpersonală (B1-1) într-o relație de supunere. Lentoarea, întreruperile în desfășurarea relatării (CI-1), frământarea (A3-1), idealizarea imaginii paterne (CN-2), toate aceste elemente au valoare de formațiune reacțională și împiedică emergența agresivității.

*Problematică:* Mânuierea agresivității în relația cu imaginea paternă este deosebit de dificilă: mișcările de opoziție și de reticență la cuvântul tatălui nu pot fi reprezentate; apare doar poziția de supunere față de o imagine idealizată. Lentoarea și greutatea discursului în care alternează frământarea și inhibiția sunt pe măsura intensității pulsionale subiacente.

\*\*\*\*\*



### Planșa 8BM

15'' Oh! E lugubră chestiunea dumneavoastră! Tot imaginea tatălui și a fiului. Tatăl pare, în fine, suferă o operație, sau fiul este cel care a luat carabina și și-a rănit tatăl. Medicii îl operează pe tată pentru a-i extrage gloanțele, da, gloanțele pe care fiul le-a... în fine, a vrut să își ucidă tatăl, dar acesta a scăpat.

*Procedee:* Intrarea în exprimare se face printr-o critică a materialului cu valență proiectivă (B2→E2-2). Relatarea se deschide prin intelectualizarea obișnuită într-un context de perseverare (A2-2→E2-1) în serviciul izolării. Ea oscilează între două interpretări (A3-1) a căror articulare temporală și logică slăbită (E3-2) dau seamă de masivitatea reprezentărilor agresive (E2-3). Relatarea este în întregime construită într-un dus-întors între exprimarea agresivității și a apărării (A2-4): frământarea (A3-1) și inhibiția (CI-1) alternează în relație cu emergențele în procesele primare deosebit de lizibile în tratarea timpurilor (E2-3/E3-3).

*Problematică:* Accentul este pus pe forța mișcărilor pulsionale. Agresivitatea deosebit de masivă legată de dorința de paricid prea transparentă riscă să antreneze o dezintricare pulsională fiindcă apărările sunt debordate.

\*\*\*\*\*

### Planșa 10

8'' Aici văd relația dintre mamă și fiu. Mama îi dă un sfat copilului ei sau îl sărută pe frunte, iar copilul este fericit de această protecție maternă.

*Procedee:* Cu prețul unei ușoare distorsiuni perceptive (E1-3), deoarece conținutul manifest nu indică diferență dintre generații, relația dintre mamă și fiu se impune de la început (B1-1/B2-1/B3-2). Relatarea se continuă cu o ezitare privind două moduri de relație cu imaginea maternă: unul distanțat de natură verbală, altul de apropiere corporală. Exprimarea afectului (B2-1) („fericit”) este dată într-un context relațional idealizat și desexualizat (CN-2).

*Problematică:* Fantasma incestuoasă în apropierea mamă-fiu lasă loc unei relații mamă-copil idealizată și desexualizată.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 11*

15'' Este un coșmar această fotografie. Aș spune că este o grotă cu o mică alee, la munte, o cărăruie pavată cu personaje de coșmar, iar la stânga un animal preistoric și, în fundal, podul fiind interzis, personajul nu își poate continua drumul din cauza personajelor mitice care îi barează drumul, dar personajul va ajunge să învingă monstrul, să își domine teama în ciuda obstacolelor.

*Procedee:* Caracterul anxiogen al planșei afirmat sub formă de comentariu (B2-1) este imediat temperat de punerea în tablou (CN-3). Apoi la adăpostul unei precauții verbale (A3-1), descrierea materialului (A1-1), foarte saturată în elemente anxiogene (B2-4), permite focalizarea angoasei pe reprezentări precise (A1-1). Cadrul fiind astfel stabilit, se poate desfășura un scenariu imaginar intens dramatizat (B2-1) care, prin introducerea personajelor (B1-2) și punerea în scenă interpersonală (B1-1), favorizează elaborarea conflictului.

*Problematică:* Într-o primă etapă, apare o angoasă puternică și difuză. Izolarea elementelor permite într-o a doua etapă construirea unei povestiri secundarizate ce vădește recunoașterea angoaselor arhaice și deplasarea lor. Conflictul ilustrează dialectica dintre culpabilitate și interdicție.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 13B*

15'' Este un băiețel singur într-o cabană, pe pragul unei cabane din lemn. Nu are nici pantofi, nici șosete. Cred că trebuie să fie un băiețel foarte nefericit, totuși soarele pare să strălucească în pofida singurătății băiețelului... (?) Totul reintră în ordine, el își va regăsi familia.

*Procedee:* Relatarea se vrea descriptivă (A1-1), dar debutează printr-o inadecvare perceptivă: „în” imediat rectificată: „pe

pragul", unde se citește o discretă confuzie înăuntru-în afară (CL-1). Afectul de tristețe legat de singurătate nu poate fi, într-o primă etapă, exprimat, dar transpare prin lipsa vestimentară percepută la băiețel (CN-2). Într-o a doua etapă, la adăpostul unui comentariu și al precauțiilor verbale (B2-1/A1-3), afectul legat de un sentiment de singurătate este recunoscut și poate fi numit: „foarte nefericit” (B2-2). Această recunoaștere a lumii interne este totodată telescopată printr-o referință la lumea externă (CL-1, CL-2) care anunță contradicția „totuși” unde primează o logică personală (→E3-3). Urmează o oprire a discursului ce necesită intervenția clinicianului. Reluarea se face printr-o recurgere la banalizare, apelul la o entitate exterioară anonimă: „familia” (B1-2/CI-2) și un sfârșit placat.

*Problematică:* Accentul este pus pe insuficiența resurselor interne în fața absenței obiectului. Recurgerea la o dimensiune senzorială externă, „soarele”, nu poate para lipsa indusă de sentimentul de singurătate. Sprijinul clinicianului permite reintroducerea unui obiect „familie” capabil să ofere un conținut mai degrabă social decât afectiv.

Carența investițiilor obiectale este corolarul unei insuficiențe a investiții narcisice.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 13MF*

10'' Asta poate reprezenta violența... O femeie goală întinsă pe pat și soțul ei care nu îndrăznește să îi privească goliciunea și își acoperă ochii, considerând că a comis o greșeală față de soția lui, și își ascunde ochii... (?) Poate fi mama sau soția.

*Procedee:* Relatarea începe printr-o precauție verbală și o intelectualizare (A3-1/A2-2). Urmează o tăcere (CI-1). Povestirea pune în scenă un cuplu într-o relație puternic erotizată și interzisă (B3-2/B2-3). Sprijinirea pe detaliul „își ascunde ochii” (A1-1) accentuează exprimarea sentimentului de culpabilitate (A2-4), al cărui motiv nu este explicat (CI-2), și duce la o mișcare de frământare (A3-1). Întrebarea clinicianului (CI-1)

dezvăluie întoarcerea refulatului prin intermediul instabilității identificărilor (B3-3).

*Problematică:* Într-un prim moment, fantasma incestuoasă mamă-fiu foarte pregnantă survine sub forma interdicției vederii, în timp ce pulsionile sadice de posesie nu pot fi reprezentate. Întoarcerea refulatului face să apară imaginea maternă prea excitantă sexual ce nu își poate juca rolul său de para-excitație și se manifestă chiar prin asta insuficient de conținătoare.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 19*

---

10'' Este un desen modern. Văd marea, marea, m-a-r-e-a. Un desen modern pe care nu îl înțeleg. Văd marea, ronduri, un fel de fantomă.

*Procedee:* Intelectualizarea (A2-2), inhibiția (CI-1) și restricția (CI-1) caracterizează răspunsul la această planșă. Cramponarea de elemente ale conținutului manifest (A1-1) servește izolării (A3-4) și nu permite construirea unei povestiri ce pune în scenă o fantasmatică maternă. Refuzul activ și repetat (A3-1) de a stabili legături (A3-4) suspendă travaliul gândirii.

*Problematică:* Apelul la regresie mobilizează apărările masive. Contrar planșei 11 care oferă repere tangibile, aici conținutul „mare”, de-abia metaforizat, trimite la o imagine maternă nici conținătoare, nici susținătoare, a cărei figurabilitate este compromisă.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 16*

---

Este o foaie albă. (Apoi începe să vorbească despre el.)

*Procedee:* Bruno se află confruntat cu o constatare factuală echivalentă unui refuz (CF-1/CI-1).

*Problematică:* În lipsa unui suport semnificativ la această ultimă planșă, Bruno nu poate elabora o povestire, dar folosește situația pentru a schița o mișcare transferențială: „începe să vorbească despre el”.

## 1.2 Sinteză: Bruno, 38 de ani

Vezi foaia de despuiere din pagina următoare.

## 1.3 Rezumat

Protocolul este destul de bine furnizat, dar cuprinde câteva povestiri restrictive și o participare reținută ce limitează fantazia și tinde să restrângă și exprimarea afectelor, fără să ajungă să le moduleze fiindcă ele survin adesea în manieră masivă.

### ■ *Procedeele*

Procedeele dominante aparțin registrelor de control și labilitate. În mod tranzitoriu, puternice mișcări de inhibiție apar ca ecou al încărcăturii fantasmaticе subiacente și discrete emergente în procesul primar dau astfel seamă de permeabilitatea intrapsihică.

În *registru* rigid, utilizarea realității externe întărită de precauțiile verbale, interesul pentru detalii, mișcările de frământare, intelectualizarea și un dus-întors între agresivitate și apărare relevă registrul obsesional al funcționării psihice. De fapt, apărările instituite evocă un mod de amenajare a relației cu obiectul foarte la distanță și o conflictualizare intrapersonală marcată de o luptă intensă împotriva emergențelor fantasmaticе a căror presiune extremă face uneori să survină reprezentări agresive sau sexuale crude. Această luptă dă seamă de construcția laborioasă a relatărilor și de dificultatea de a gestiona conflictele pulsionale, dar fără a dezorganiza vreodată cursul gândirii.

În *registru* labil larg reprezentat, recurgerea la puneri în scenă uneori erotizate și dramatizate și afirmarea afectelor puternice sunt în inima conflictualizării și constituie un palier de amenajare mai suplă a conflictelor psihice.

| Seria A<br>Rigiditate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Seria B<br>Labilitate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Seria C<br>Evitarea conflictului                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Seria E<br>Emergențe ale proceselor primare                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A1 Referință la realitatea externă</b><br/>           +++ A1-1: Descriere cu interes pentru detalii cu sau fără justificarea interpretării<br/>           + A1-2: Precizări: temporală-spațială-cifrată<br/>           + A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală<br/>           + A1-4: Referințe literare, culturale</p> <p><b>A2 Investirea realității interne</b><br/>           + A2-1: Recurgere la fictiv, la vis<br/>           +++ A2-2: Intelectualizare<br/>           A2-3: Negare<br/>           +++ A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale — Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare</p> <p><b>A3 Procedee de tip obsesional</b><br/>           +++ A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitare între interpretări diferite, frământare<br/>           → A3-2: Anulare<br/>           + A3-3: Formațiune reacțională<br/>           ++ A3-4: Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect — Afect minimizat</p> | <p><b>B1 Investirea relației</b><br/>           ++ B1-1: Accent pus pe relații interpersonale, punere în dialog<br/>           + B1-2: Introducerea personajelor ce nu figurează în imagine<br/>           B1-3: Exprimări ale afectelor</p> <p><b>B2 Dramatizare</b><br/>           + B2-1: — Intrare directă în exprimare: Exclamații; Comentarii personale<br/>           — Teatralism; Povestire în salturi.<br/>           ++ B2-2: Afecte puternice sau exagerate<br/>           + B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastate — Dus/întors între dorințe contradictorii<br/>           + B2-4: Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij...</p> <p><b>B3 Procedee de tip isteric</b><br/>           B3-1: Afirmarea afectelor în serviciul refuzării reprezentărilor<br/>           ++ B3-2: Erotizarea relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție<br/>           + B3-3: Labilitate în identificări</p> | <p><b>CF Suprainvestirea realității externe</b><br/>           + CF-1: Accent pus pe cotidian, factual, tactic — Referință plăcată la realitatea externă<br/>           CF-2: Afecte de circumstanță — Referințe la normele exterioare</p> <p><b>CI Inhibiție</b><br/>           +++ CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri importante între relații, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)<br/>           +++ CI-2: Motive ale conflictelor neprecizate, banalizare, anonim al personajelor<br/>           + CI-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs</p> <p><b>CN Investire narcisică</b><br/>           + CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale<br/>           + CN-2: Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valență + sau —)<br/>           + CN-3: Punere în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor<br/>           + CN-4: Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale<br/>           CN-5: Relații speculative</p> <p><b>CL Instabilitate a limitelor</b><br/>           + CL-1: Porozitate a limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntru/în afară...)<br/>           + CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial<br/>           CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern; perceptiv/simbolic; concret/abstract)<br/>           CL-4: Clivaj</p> <p><b>CM Procedee antidepresive</b><br/>           + CM-1: Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau —) — Apel la clinician<br/>           CM-2: Hiperinstabilitate a identificărilor<br/>           CM-3: Priuete, întoarceri rapide, clipire, ironie, umor</p> | <p><b>E1 Alterarea percepției</b><br/>           E1-1: Scotomul obiectului manifest<br/>           → E1-2: Percepția detaliilor rare sau bizare, cu sau fără justificare arbitrară<br/>           → E1-3: Percepții senzoriale — False percepții<br/>           E1-4: Percepție de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate</p> <p><b>E2 Masivitatea proiecției</b><br/>           → E2-1: Inadecvarea temei la stimuli — Perseverare — Fabulare în afara imaginii — Simbolism ermetic<br/>           E2-2: Evocarea obiectului rău, temă de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizare de tip megaloman<br/>           + E2-3: Exprimări de afecte și/sau de reprezentări masive — Exprimări crude legate de o tematică sexuală sau agresivă</p> <p><b>E3 Dezorganizarea reperelor identitare și obiectale</b><br/>           E3-1: Confuzie a identităților — Telescopajul rolurilor<br/>           E3-2: Instabilitate a obiectelor<br/>           + E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice</p> <p><b>E4 Alterarea discursului</b><br/>           + E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale<br/>           E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului<br/>           → E4-3: Asociații scurte<br/>           E4-4: Asociații prin contiguitate, consoanță, vorbire fără șir</p> |

În *registru* *inhibiției*, aproape toate modalitățile sunt prezente, sub diverse forme:

- ele susțin refularea reprezentărilor inacceptabile în dublul registru agresiv și libidinal;
- ele participă la evitarea mișcărilor depresive;
- la extremă, în absența suportului tangibil, inhibiția duce la vidul gândirii.

În *registru* *„instabilității limitelor”*, se văd punctual și în legătură cu deficiențele obiectelor interne alunecări între înăuntru și în afară, ca și între afect și senzorial.

Cele câteva emergente în *procesul primar* sunt esențialmente reprezentări masive și se situează în prelungirea modalităților labile.

### ■ *Problematica*

Problematica oedipiană este în prim-plan. Legăturile cu imaginea maternă, foarte puternice, sunt susținute de o fantasmatică incestuoasă pregnantă ce antrenează sentimente de culpabilitate deosebit de intense. Această relație este cu atât mai complexă cu cât imaginea maternă este trăită ca excitantă și deficientă, în funcțiile sale de conținere.

În același timp, imposibilitatea de a rivaliza cu imaginea paternă reactivează mișcărilor distructive dificil de negociat.

În acest context, mânuirea agresivității este dificilă din cauza violenței mișcărilor pulsionale subiacente.

Această relație cu imaginile parentale arată, în manieră generală, o apărare împotriva apropierii pe măsura dorinței inconștiente de a ridica interdicția. De asemenea, obiectele se dovedesc a fi periculoase și, în fața acestei amenințări, Bruno se amenajează defensiv fie într-o poziție infantilă care ridică vinovăția, fie într-o poziție de supunere ce sufocă violența pulsională susținută de dorința paricidă.

Greșeala față de imaginea maternă, supunerea față de imaginea paternă par a fi afirmate pentru a conține o excitație pulsională dificil gestionabilă din cauza unei lipse a para-excitației și a unei trăiri carențiale.

Supraeul posedă caracteristicile pre-oedipiene prin severitatea sa: noțiunea de greșeală masivă face să apară o dimensiune depresivă în care subiectul este afectat și se ghicește astfel slăbiciunea recurgerii la obiectele interne necesare travaliului de elaborare a doliului.

În rezumat, discuția diagnostică se poate purta între nevroză obsesională netă sau organizare la granițele nevrozei obsesionale. De fapt, pregnanța nucleului isteric pledează în favoarea organizării nevrotice, dar interiorizarea obiectului poate apărea insuficientă pentru a sprijini această ipoteză. În orice stare a lucrurilor, trăsăturile obsesionale sunt prevalente.

## 2 DIANE, 40 DE ANI: NEVROZĂ ISTERICĂ

### 2.1 Analiza planșă cu planșă

#### *Planșa 1*

4'' Este un copil care, după părerea mea, în fața acestei viori... constrâns... profesorul va veni, are aerul de oboseală extremă. Altceva: el a visat mereu. Este în contemplarea acestui obiect. Este destul de rar la un copil, cred. Acum, oare e copil? Este și o pipă lângă gură? Este un copil. 2'

*Procedee:* Mobilizarea imediat frânată de comentariul cu valoare de precauție verbală (B2-1, A3-1), apoi de ruptura discursivă (CI-1) insuficientă totuși pentru a împiedica emergența unei reprezentări dramatizate. Introducerea personajului (B1-2) reconstruiește posibilitatea narativă, dar este nuanțată de o fragilitate a poziției identificatoare (B3-3), cu tendința de telescopaj al rolurilor (→E3-1) și caracterul vag al discursului (E4-2). Dramatizarea restaurează această poziție identificatoare, angajând corpul și erotizarea lui într-o relație de constrângere (B3-2). Schimbarea bruscă în temă situează povestirea în registrul reprezentărilor contrastante (B2-3). Conflictul nu se poate menține, ceea ce determină o repliere narcisică (CN-1)



imediat asigurată de o recurgere la simțul comun (A1-3) și de o precauție verbală (A3-1). Sub forma unei interogații foarte apropiate de comentariu (B2-1) survine instabilitatea identificatoare (B3-3) asociată unei false percepții (E1-3). Sfârșitul reîntregrează noțiunea de imaturitate funcțională.

*Problematică:* Solicitată de o problematică de imaturitate funcțională, Diana tinde să o conflictualizeze într-o relație de constrângere erotizată. Dar acest compromis nu ține și, după un moment discret de repliere narcisică, ea este îndreptată spre o interogare identificatoare în care investirea falică rămâne nemanifestă.

\*\*\*\*\*

## *Planșa 2*

8'' Trebuie să spun o poveste? Ei bine, sunt niște, asta reprezintă câmpuri și fata asta trece pe stradă și se întoarce desigur de la cumpărături, are niște cărți... visează... în fond, trebuie că e îndrăgostită de acest băiat și visează să-l întâlnească într-o zi, să îi devină soție, să întemeieze un cămin și, pe scurt, pe ea se vede adăpostită după o stâncă, dacă există o stâncă, la câțiva ani după aceea fiind însărcinată. 1'40''

*Procedee:* Diana abordează planșa printr-o întrebare pusă cliicianului (CM-1) cu conotație de supunere. Primul moment al relatării se înscrie într-o descriere a cadrului (A1-1), cu o gestiune deosebită a spațiului („strada” CN-4) și a timpului („se întoarce de la cumpărături”), precauția verbală (A3-1) marcând reticența în angajarea sa. Această mișcare descriptivă asigură deschiderea spre reverie (A2-1) și spre o povestire în salturi (B2-1), cu erotizarea relației (B3-2), iar realizarea magică a dorinței îi permite să ocolească rivalitatea. Mișcarea proiectivă finală vizează să îl șteargă pe celălalt („pe ea se vede”) și determină o fragilizare a funcției de sprijinire (CM-1).

*Problematică:* Realizarea dorinței oedipiene nu poate fi gândită decât în afara unui conflict de rivalitate cu mama, acesta amenințând-o cu pierderea unui sprijin insuficient internalizat.

\*\*\*\*\*

### Planșa 3

12'' Este o femeie de o anumită vârstă; ce este pe jos? Care este desigur dărmată de eveniment, sigur nu este adormită fiindcă este o poziție inconfortabilă, nu poate să se fi sinucis, are mâini foarte mari... Este o femeie, în mod sigur, ea se lasă dusă de suferința ei. (?) Asta se sfârșește, am eu impresia, foarte rău. Sau, din contră, prin sosirea unei persoane în care se poate încrede... 1'45''

*Procedee:* Ca și în cele două planșe precedente, dar de astă dată încă de la început, se remarcă o prea rapidă oscilație între afirmarea identitară (A1-1, B3-3) și interogație cu privire la obiect (A3-4). Afectele puternice (B2-2) într-un context dramatizat de catastrofă (B2-4), prinse în caracterul vag al discursului (E4-2), sunt contrainvestite prin negare (A2-3) și reprezentarea contrastantă (B2-3) justificată de atașamentul la Dd (A1-1). Apărarea se pierde într-o nouă negare (A2-3) scurtcircuitată de investirea unui detaliu rar în mod arbitrar justificat (E1-2). Instabilitatea identificatoare (B3-3) face apel la centrarea pe trăirea subiectivă (CN-1). Sprijinul clinicianului (CM-1) agravează dramatizarea care se prinde în reprezentări masive (E2-3), dar relansează apelul la celălalt (B1-2), ca obiect sprijinitor posibil (CM-1).

*Problematică:* Negarea constituie o amenajare relativ solidă — chiar dacă și costisitoare — a problematicii depresive. Aceasta în termeni de lipsă narcisică falică, mai curând decât în termeni de pierdere a obiectului.

\*\*\*\*\*

### Planșa 4

6'' Este un cuplu, în care bărbatul este foarte iubit, dar care este destul de indiferent la iubirea acestei femei, care are un alt centru de interes decât această femeie, în timp ce ea nu are ochi decât pentru el... O consider seducătoare, și el este o persoană bine... Chestia asta se termină prost, este un ușuratic (aruncă planșa), un Don Juan. Ea este frumoasă, dar fără clasă. 55''

*Procedee:* De la început erotizarea relației (B3-2) vine să se înscrie în registrul reprezentărilor contrastante (B2-3). Comentariul (B2-1) arată investirea narcisică și seducătoare a celor doi protagoniști (B3-2). Ruptură a discursului (CI-1) și sfârșit al povestirii în reprezentări contrastante (B2-3), în care cele două personaje sunt erotizate și devalorizate în același timp (B3-2, CN-2 + și -).

*Problematică:* Trecerea foarte rapidă de la o identificare masculină la o identificare feminină, și invers, determină o instabilitate a relației. Amenințarea respingerii insuportabile o determină să atace și să descalifice relația amoroasă.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 5*

7'' Este o mamă de familie care intră pe neașteptate în camera fiicei sau fiului său pentru a vedea ce fac, care îi amintește că are de lucru, pentru a vedea poate chiar și dacă este vreun prieten de sex opus și dacă ținuta e corectă. Putem interpreta și că a fost chemată, ceea ce este neverosimil, fiindcă copiii nu își cheamă părinții, în general. 1'5''

*Procedee:* Conținuturile manifeste și latente sunt imediat sesizate, apoi dramatizate (A1-1, B2-1), relațiile se instaurează din nou (ca în planșa 4) într-un context de instabilitate a identificărilor (B3-3) și de simbolism sexual transparent (B3-2) („pentru a vedea ce fac”). Presiunea fantasmatică prea puternică determină o eroare gramaticală (→E4-1) și mobilizează o dezbatere necesară prin recurgerea la o formațiune reacțională (A3-3). La adăpostul unei precauții verbale (A3-1), un al treilea personaj anonim (B1-2, CI-2) este introdus într-o relație clar erotizată (B3-2). Și de astă dată exprimarea fantasmei debordează, conducând la o schimbare a temei aparente (A3-4). Aceasta permite finalmente realizarea dorinței (B2-3) (să fie chemată atunci când nu este terț exclus) de altminteri imediat anulată (A3-2) printr-o dezvăluire a referinței la simțul comun (A1-3→E).

*Problematică:* Diana reușește să țeasă în același timp dorințele și apărările: ea tratează totodată scena primitivă și voaiorismul și o poziție de tipul supraeului matern.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 6GF*

14'' Asta poate însemna o mulțime de lucruri. După o seară între prieteni, bărbatul de o anumită vârstă, frumos bărbat! îi face o curte discretă tinerei fete care pare îmbătrânită, care nu are nimic feminin, care se întoarce șocată. Asta poate fi însă și o discuție în căsnicie. Este mai degrabă, nu, este dificil să fumezi la prieteni pipă... să spunem acasă, din cauza copiilor.

(?) Bărbatul va avea câștig de cauză fiindcă are aerul de a ști bine ce vrea, un chip ferm. 1'45''

*Procedee:* Diana relativizează angajarea proiectivă printr-un comentariu (B2-1) și introducerea personajelor anonime (B-1, B1-2, CI-2) pentru ca finalmente să pună în scenă o fantasmă de seducție (B3-2). Investirea narcisică este făcută foarte prezentă prin supracalificarea bărbatului și descalificarea feminină totodată (CN-2 +/CN-2). Aceasta, prea puternică, este exprimată sub forma unei negări („nimic feminin”) și susținută de o discretă alterare a percepției (A2-3→E). Dramatizarea (B2-1) dovedește totuși că relația de obiect rămâne prevalentă. O schimbare aparentă a temei, asociată cu o precauție verbală (A3-1), prelungește această relație într-un alt registru, cel al agresivității, imediat anulată (A3-2) în numele unei referințe banalizante la convențiile sociale (CI-2). În spatele acesteia, fantasma sexuală prea pregnantă alterează claritatea discursului (B3-2→E4-2). Întrebarea clinicianului (CI-1) întărește la bărbat afirmarea poziției sale falice.

*Problematică:* Investirea narcisică în relația cu obiectul rămâne foarte legată de fantasma de seducție și angoasa de castrare. Miza narcisică determină o derivă agresivă.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 7GF*

---

Aș dori să știu ce trebuie spus...

20'' O conversație destul de, nu neinteresantă fiindcă copilul este mic, dar este o conversație între mamă și fiica ei, iar copilul trece de la stadiul de fetiță la stadiul de aproape tânără fată. Ea pare să aibă griji, își pune întrebări care nu se mai aseamănă cu jocul pe care îl are în brațe — păpușa — iar mama pare să vrea să o pună în siguranță, iar copilul pare să nu vrea să i se supună. Este ceva ca un refuz, ca o pudoare. Iar mama, pentru a ușura sarcina, neștiind cum să îi explice lucrurile vieții, a preferat să ia o carte pentru a folosi fraze adaptate la vârsta copilului. 2'28''

*Procedee:* Timpul de latență este neobișnuit de lung, asociat cu un comentariu (CI-1, B2-1) ce exprimă neplăcerea în fața inhibiției și apelul la celălalt. Accentul este pus de la început pe relația verbală (B1-1), mereu în același context de instabilitate a identificărilor (B3-3), dar prinsă într-o mișcare a limitelor temporale (CL-1). Conflictul intrapersonal (A2-4) se orientează spre un caracter vag al discursului (E4-2) care pune pe același plan interogațiile personale și un obiect al realității externe, ceea ce vădește o discretă fragilitate a limitelor (CL-3). Diana revine la relațional (B1-1) în reprezentări contrastante (B2-3) și dramatizate susținute de un scenariu dominare/supunere puternic sexualizat (B3-2). Prin intermediul unui aparent recurs la banalizare și la conformism (CI-2, A1-3), ea își termină relatarea desexualizând apropierea: mama trebuie să facă apel la o cunoaștere exterioară anonimă.

*Problematică:* Planșa solicită o puternică erotizare a relației mamă/fiică antrenând un risc de dezorganizare. Vorba ce induce seducție necesită recurgerea la un terț extern pentru a introduce o referință la interdicție.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 9GF*

---

10'' Este o fată tânără în rochie de seară, care se lasă dusă de sentimente de disperare și pe care o soră mai mare sau

mama o urmărește fără știrea ei pentru a vedea direcția pe care o ia și a preveni accidentul regretabil care ar putea fi consecința înnebunirii surorii ei, al cărei chip este tulburat. E noapte, unde se află ea oare, într-o pădure? Asta se va termina când sora sa o va ajunge din urmă pe cea mai mică, o va potoli, o va liniști, o va aduce acasă. E trist. 1'50''

*Procedee:* Diana se angajează în povestire prin intermediul unei supraîncărcări a procedeelelor labile (B3-2, B2-1, B2-2). Dacă acestea par eficace pentru a se sesiza solicitările latente ale planșei, instabilitatea identificărilor („mama sau sora” B2-3) nu reușește să prevină confuzia, de care ea tinde să se apere: o exprimare nepotrivită („accident regretabil” → E4-1) prinsă în percepția unui detaliu rar (E1-2) („chip tulburat”) mobilizează reprezentări masive legate probabil de moarte (→ E2-3). Încărcătura angoasei prezentate își va găsi exprimarea în fraza următoare, prin intermediul percepției senzoriale („e noapte” → E1-3) și chestionarea asupra reperelor spațiale (CN-4). Tocmai sprijinindu-se pe reperele consemnelor („asta se va termina”) și pe o relație (B1-1) și o investire a acțiunii (B2-4) Diana își termină povestirea, fidelă prin asta întocmai funcționării sale nevrotice. Rămâne și faptul că afectul depresiv este întotdeauna subiacent (B2-1, B2-2).

*Problematică:* Rivalitatea în seducție se revarsă imediat într-o fantasmă de moarte legată de relația feminină (mamă/soră). Trecând printr-o relație maternantă, Diana se recuperează într-o manieră ce lasă intactă disperarea subiacentă.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 10*

10'' Cuplu fără vârstă. Aici eu aş pune tineri în timpul unei petreceri surpriză. Da, fiindcă nu este lumină, este sumbru. Nu este încă un flirt dar asta nu va întârzia să apară, fiindcă există sentimente între ei. Asta se poate termina în două feluri: la revedere și drum bun sau, dimpotrivă, cred că se vor revedea. 1'35''

*Procedee:* Diana începe relatarea printr-o reperare a unui cuplu la început desexualizată, imediat înlocuită de o reprezentare contrastantă („cuplu fără vârstă”, „tineri”, A1-1, B2-3). Situația este discret erotizată (B3-2) prin sprijinul pe o justificare senzorială („nu este lumină, este sumbru”, CN-4). Erotizarea se afirmă net (B3-2), dar istoria se continuă până la sfârșit într-un dus-întors între dorințe contradictorii (B2-3). Ceva ce ține de disperarea din planșa precedentă persistă într-unul dintre termenii alternativei, cel al rupturii („la revdere și drum bun”, CM-3).

*Problematică:* Ezitarea identificatoare prinsă într-un dus-întors al dorințelor contradictorii marchează aici aproape până la apogeu problematica isterică în care Diana este angajată.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 11*

10'' Ah! Sunt niște trecători... Ce este lucrușorul asta aici? Este construit din piatră, deci aici... este un animal aici, nu l-am văzut, este un loc cu totul haotic, nu mi-ar plăcea să mă plimb în noapte singură, mi-ar fi teamă! Este un pod. La dreapta s-ar spune că e o casă. Ce animal este la stânga, îngrozitor! Să se construiască deasupra! Este dantesc, înfricoșător! 1'55''

*Procedee:* Exclamația și interogația vin să marcheze luarea în considerare a planșei (B2-1, A1-1), dar angoasa masivă referitoare la un obiect greșit identificat (E1-2) nu este foarte bine stăpânită, în pofida tentativelor de contrainvestire („pod construit din piatră”, A1-1). Acroșajul de cadru nu o ajută pe Diana, afectul este situat în avanscenă cu aprecierea personală (B2-1, B2-2, B3-1). Ea încearcă să se agațe de elemente descriptive (A1-1), dar și de această dată ea se împiedică de o reprezentare mai vie și mai fobogenă și se îneacă în dramatizare și afect (B2-2, B2-1). Întreaga povestire este impregnată în filigran de un simbolism transparent („trecătoare”, „animal îngrozitor” B3-2).

*Problematică:* Angoasa suscitată de planșă provine dintr-o angoasă de castrare mult prea intensă pentru a putea fi legată.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 16*

10'' Un lac, destul de mic, în prăpastia unui lanț montan. Pe malul acestui lac în semicerc, imense hoteluri moderne și, pe celălalt, făcând față imenselor preerii, iarbă, pe iarbă câteva cabane, stâne din pietre mari, crescătorii de porci, turme de vaci și chiar în spatele decorului un ghețar, ai cărui țurțuri coboară destul de jos. Nici un copac. Suntem la aproximativ 2000 de metri. Noapte, o mare surprare, un zgomot surd, para-avalanșa nu și-a făcut treaba și a făcut ravagii, a distrus casa în care să afla soția unui ghid montan, care era plecat în seara aia. 3'40''

*Procedee:* Două momente scandează construirea povestirii:

- în primul moment, Diana plantează decorul (A1-1) insistând pe „imens” și servindu-se de contraste (B2-3). Toată această punere în scenă se ambalează într-o mișcare maniacală despre care se percepe că tinde să contrainvestească reprezentarea masivă legată de o angoasă de prăbușire (E2-3);
- în al doilea moment, Diana tinde să lege această angoasă într-o construcție dramatică (B2-1) care își caută expresia într-o rivalitate de tip oedipian (B2-4). Dar această încercare este sortită eșecului din cauza fragilității și periculozității funcțiilor de para-excitație (cf. dezorganizarea cauzalității logice: „para-avalanșa care a făcut ravagii”).

## *2.2 Sinteză: Diana, 40 de ani*

Vezi foaia de despuiere din pagina următoare.



| Seria A<br>Rigiditate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Seria B<br>Labilitate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Seria C<br>Evitarea conflictului                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | Seria E<br>Emergențe proceselor primare                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A1 Referință la realitatea externă</b></p> <p>++ A1-1: Descriere cu interes pentru detalii cu sau fără justificarea interpretării</p> <p>A1-2: Precizări: temporală-spațială-cifrată</p> <p>+ A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală</p> <p>A1-4: Referințe literare, culturale</p> <p><b>A2 Investirea realității intime</b></p> <p>→ A2-1: Recurgere la fictiv, la vis</p> <p>A2-2: Intelectualizare</p> <p>+ A2-3: Negare</p> <p>+ A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale — Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare</p> <p><b>A3 Procedee de tip obsesional</b></p> <p>++ A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitare între interpretări diferite, frământare</p> <p>+ A3-2: Anulare</p> <p>+ A3-3: Formațiune reacțională</p> <p>+ A3-4: Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect — Afect minimizat</p> | <p><b>B1 Investirea relației</b></p> <p>++ B1-1: Accent pus pe relațiile interpersonale, punere în dialog</p> <p>++ B1-2: Introducerea personajelor ce nu figurează în imagine</p> <p>+ B1-3: Exprimări ale afectelor</p> <p><b>B2 Dramatizare</b></p> <p>+++ B2-1: — Intrare directă în exprimare: Exclamații; Comentarii personale — Teatralism; Povestire în salturi</p> <p>+++ B2-2: Afecte puternice sau exagerate</p> <p>++ B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastante — Dus/întors între dorințe contradictorii</p> <p>+ B2-4: Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij...</p> <p><b>B3 Procedee de tip istoric</b></p> <p>+ B3-1: Afirmare a afectelor în serviciul reținerii reprezentărilor</p> <p>+++ B3-2: Erotizare a relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție</p> <p>+++ B3-3: Labilitate în identificări</p> | <p><b>CF Suprainvestirea realității externe</b></p> <p>CF-1: Accent pus pe cotidian, factual, tactic — Referință placată la realitatea externă</p> <p>CF-2: Afecte de circumstanță — Referințe la normele exterioare</p> <p><b>CI Inhibiție</b></p> <p>+ CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri importante între relatări, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)</p> <p>+ CI-2: Motive ale conflictelor neprecizate, banalizare, anonimat al personajelor</p> <p>CI-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs</p> <p><b>CN Investire narcisică</b></p> <p>+ CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale</p> <p>+ CN-2: Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valență + sau —)</p> <p>CN-3: Punere în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor</p> <p>+ CN-4: Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale</p> <p>CN-5: Relații speculative</p> <p><b>CL Instabilitate a limitelor</b></p> <p>→ CL-1: Porozitate a limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntru/în afară...)</p> <p>CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial</p> <p>→ CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern; perceptiv/simbolic; concret/abstract...)</p> <p>CL-4: Clivaj</p> <p><b>CM Procedee antidepresive</b></p> <p>+ CM-1: Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau —) — Apel la clinician</p> <p>CM-2: Hiperinstabilitate a identificărilor</p> <p>→ CM-3: Piruete, întoarceri rapide, clipeire, ironie, umor</p> | <p><b>E1 Alterarea percepției</b></p> <p>E1-1: Scotomul obiectului manifest</p> <p>+ E1-2: Percepția detaliilor rare sau bizare, cu sau fără justificare arbitrară</p> <p>→ E1-3: Percepții senzoriale — False percepții</p> <p>E1-4: Percepție de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate</p> <p><b>E2 Masivitatea proiecției</b></p> <p>E2-1: Inadecvarea temei la stimuli — Perseverare — Fabulare în afara imaginii — Simbolism ermetic</p> <p>E2-2: Evocarea obiectului rău, teme de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizare de tip megaloman</p> <p>+ E2-3: Exprimări de afecte și/sau de reprezentări masive — Exprimări crude legate de o tematică sexuală sau agresivă</p> <p><b>E3 Dezorganizarea reperele de identitate și obiectuale</b></p> <p>→ E3-1: Confuzie a identităților — Telescopajul rolurilor</p> <p>E3-2: Instabilitate a obiectelor</p> <p>+ E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice</p> <p><b>E4 Alterarea discursului</b></p> <p>+ E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale</p> <p>→ E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului</p> <p>E4-3: Asociații scurte</p> <p>E4-4: Asociații prin contiguitate, consonanță, vorbire fără șir</p> |

## 2.3 Rezumat

Încă de la prima lectură a protocolului, angajamentul Diane în situația TAT se dovedește a fi foarte cald și viu: se citește cvasiimediat o intensă mobilizare în fața materialului care reactivează *reprezentări și afecte puternic investite în conflictualitatea lor*. Trebuie subliniată oscilarea dintre luările de poziție subiective și apelul necesar la celălalt.

### ■ *Procedeele*

Aceeași oscilare se regăsește foarte perceptibil în procedeele labile care sunt cel mai reprezentate în protocol. Dramatizarea, reprezentările și afectele contrastate, acel dus-întors între dorințe contradictorii permit sesizarea acestei oscilații interioare, dar dependența identificatoare, indispensabilă pentru a menține angajamentul în registrul relațional se poate exprima prin labilitatea identificărilor susținute de erotizarea relației.

Pe de altă parte, relația de seducție induce o investire a imaginilor masculină și feminină într-un proces idealizant, în dubla sa polaritate pozitivă și negativă.

Procedeele de control asigură reperarea cadrului perceptiv care conține în mod eficace procesul asociativ, în special în mișcările de reluare a secundarizării ce urmează debordărilor labile.

În registrul inhibiției, anonimatul personajelor, motivele conflictului neprecizate, rupturile discursive temperează momentan presiunile fantasmatică. Acestea reapar uneori sub formă de reprezentări condensate dar mereu lizibile în semnificațiile lor simbolice.

### ■ *Problematica*

Problematicile evocate se păstrează în registrul oedipian și mobilizează puternic dorințele și apărările în dinamica pulsională. Angoasa de castrare prezentă, dificil de elaborat, apare de fiecare dată când Diana pune în scenă un erou solitar și ea

încearcă să o configureze prin apelul constrângător la relațional. Ea apare de asemenea în relațiile de cuplu prin intermediul reprezentărilor foarte stereotipe ale feminității și masculinității. Imposibilitatea de a renunța la dorințele oedipiene menține erotizarea relațiilor cu obiectele parentale. Această excitație este exacerbată de angoasa mobilizată în apropiere de imaginea feminină, puțin capabilă să ofere un element matern conținător și liniștitor. Interdicția de a gândi constituie un alt pol conflictual, el se impune femeii, indiferent că este mamă sau fiică, și face ca relația cu mama să fie prea puțin sigură. Și aici soluția în care ea se pierde în final s-ar găsi într-o cunoaștere „externă”.

Acest protocol oferă o ilustrare deosebit de bogată a problemicii isterice și a celor mai obișnuite impasuri cu care aceasta ne confruntă.

### 3 LOUIS, 50 DE ANI: PERSONALITATE NARCISICĂ

#### 3.1 *Analiza planșă cu planșă*

##### *Planșa 1*

---

40'' Aș spune că este pe cale de a gândi că va trebui să reia lecția de vioară... Nu știu, are o figură gânditoare. Poate sentimentul că școala este penibilă, dar nu pot spune ce gândește despre asta fundamental. Îl văd puțin entuziasmat, dar îl văd fundamental hotărât... Mă faceți să fac cam ca Gioconda. Se gândește probabil la draperia roșie. L-a văzut probabil pe Yehudi Menuhin și l-a găsit foarte frumos. A treia posibilitate, nu are aer pervers dar se poate întreba cum să demonteze vioara sau să o spargă sau să o strice, sau, dimpotrivă, este un tehnician care se întreabă cum este construită, cum este lipită...

Alte considerații, este poate pierdut într-o dispută interioară. Cum se pot scoate din acest instrument sunete fermecătoare, ce face ca muzica să ne emoționeze, întrebare. Cum poate fi un instrument un astfel de mediator? 5' 40''

*Procedee:* După o demarare lentă (CI-1) și o precauție verbală (A3-1), subiectul aruncă eroul în anonimat (CI-2). Activitatea se arată de la început intrapsihică (A2-4). Urmează o tăcere (CI-1) și o mică ezitare ce dau apoi într-o descriere referitoare la expresia „are o figură gânditoare” (A1-1). Apoi, la adăpostul unei precauții verbale (A3-1), exprimarea unui afect de neplăcere (B1-3) este urmată de o negare (A2-3). Povestitorul se angajează în relatare cu riscul unei discrete pierderi a limitelor (CL-1) pentru a evoca trăiri contradictorii (CN-1). După o tăcere (CI-1), acesta îl interpelează pe clinician și recurge la o referință culturală prin intermediul „Giocondei” (A1-4) condus de o precauție verbală (A3-1): acesta prins în trama unei critici lejer ironice impregnate de o conotație în procesul primar (E) în cadrul unei pierderi relative a distanței dintre real și imaginar (CL-1).

Ezitarea între diferite interpretări (A3-1) se anunță cu visul (A2-1) care se articulează, cu ajutorul unei precauții verbale (A3-1), la o referință culturală, „draperie roșie” (A1-4). Referința culturală este urmată de „Yehudi Menuhin” (A1-4) tot pe baza unei precauții verbale (A3-1), de astă dată asociată unei idealizări (CN-2 +).

Schimbarea bruscă în cursul povestirii (A3-4) se amorsează cu a treia posibilitate ce pune imediat în joc o negare (A2-3) și un conflict intrapersonal (A2-4). Acest conflict se bazează pe un dus-întors între exprimarea agresivității și a apărării (A2-4), ajungând la emergența unei formațiuni reacționale (A3-3).

Apoi o lungă tăcere cu valoare de izolare (CI-1) precedă din nou o schimbare de direcție în cursul povestirii (A3-1). Această schimbare se sprijină și aici pe un conflict intrapersonal (A2-4). Această dispută interioară vehiculată de o precauție verbală (A3-1) rămâne foarte intrapsihică și intelectualizată. Apar brusc elemente de senzorialitate și de seducție: „sunete fermecătoare”.

*Problematică:* Poziția de neputință, recunoscută dar dificil de asumat și de la început percepută într-o relație de constrângere, declanșează o serie de mișcări defensive trecând prin agresivitate. Aceasta se vede fie în jocul relațional, fie în tematica însăși. Această strategie rămâne totodată infiltrată de procesele primare ce vin să spargă limitele dintre real și imaginar. Fuga de realitatea frustrantă în vis, corespunzătoare unei identificări eroice cu scop de recuperare narcisică, vine să preia ștafeta.

Obiectul falic, investit narcisic, rămâne situat ca obiect de conflict hrănind în același timp pulsiunea epistemofilică.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 2*

---

35'' Asta îmi evocă ceva foarte... foarte pedagogic, ca un roman de Jules Ferry sau de Gaston Bonheur. O tânără cu o carte în mână și nu cred să fie un roman. O tânără femeie sau o tânără care studiază, iar ei poate că sunt părinții săi. Pentru mine, fondul este din sentimentele ei. Un anumit simbolism cu brazde... cartea și brazdele... Nu înțeleg prea bine personajul mamei, spun mamă, pentru mine este aparent mama... dar atitudinea... de odihnă sau de repliere în sine, meditație. Este poate un simbolism, un raport simbolic, mama este poate însărcinată, chipul tinerei femei sau tinerei fete întors către ea, este poate o explicație, poate ceea ce a vrut să pună aici artistul, este de altminteri impresia mea pentru început: evocarea unui destin. 4'50''

*Procedee:* Timpul de latență inițial lung (CI-1) și precauția verbală (A3-1) se grefează pe o referință culturală (A1-4) în cadrul unei intelectualizări (A2-2). Apoi locul este lăsat descriptivului (A1-1): „tânără cu o carte în mână” și unei negări (A2-3) ținând fără îndoială de o fantasmă sexuală subiacentă. Triangularea se schițează în fine, dar cu ezitare asupra vârstei personajului și a maturității sexuale (B3-3). Urmează o precauție verbală (A3-1). Accentul pus apoi pe suport, pe sprijin (CM-1)

și o întoarcere la intelectualizare (A2-2) se efectuează prin intermediul „simbolismului brazdelor”, care se bazează pe percept și pe senzorial (CL-2). Din nou tăceri (CI-1) punctează relatarea înainte ca subiectul să își reia trama sa intelectualizată (A2-2), pe de altă parte rumegată (A3-1), în care se ivește o altă precauție verbală (A3-1). Urmează iar tăceri și o postură semnificativă a afectelor (CN-3), ce prinde contur sub formă ușor ezitantă (A3-1). Intelectualizarea se continuă (A2-2) cu ajutorul unei precauții verbale (A3-1), făcând loc din nou unei ezitări cu privire la vârsta personajului (B3-3) și unei posturi semnificative a afectelor (CN-3), totul îngreunat de precauții verbale (A3-1).

Relatarea se termină datorită unei relații speculare (CN-5) susținute de o căutare arbitrară a intenționalității imaginii (E2-2) și de o referință personală (CN-2).

*Problematică:* Intelectualizarea dominantă servește la apărarea bazată pe evitarea conflictului oedipian, figura paternă nefiind individualizată. Louis se confruntă totuși cu dorința pe care o suscită imaginea mamei însărcinate. El scapă recurgând la specular care face ca gândirea lui să fie dificil de urmărit, aceasta rămânând totuși fidelă logicii.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 3BM*

25'' Cred că este un băiat nefericit... Uf... este abandonat, este poate abandonat. Este... asta îmi evocă picturi de Murillo, de Ribera. Am spus că era un băiat, dar asta nu pare sigur. Aș spune mai degrabă că nu pot spune nimic altceva fiindcă îmi întoarce spatele, dar... Cum veți interpreta asta?... Aș adăuga că nu cred că plânge, dar este mai degrabă ostenit... somnolent, ostenit. 2'10''

*Procedee:* După un timp de latență inițial (CI-1), subiectul se angajează în exprimarea unui afect dictat de planșă (B1-3). După tăceri și ezitări (CI-1), relatarea oscilează între două versiuni, una activă în care abandonul este autoacționat în postură (CN-3), alta suferită, ce trimite la pierderea obiectului

(CM-1). Referințele culturale (A1-4) precedate de o punere în tablou (CN-3) sunt enunțate cu ezitări și precauții verbale (CI-1/A3-1). După ce a ezitat asupra vârstei și sexului (B3-3), subiectul pierde din vedere că interpretează un material (CL-1) și se arată dintr-o dată foarte vigilent față de clinician. Sprijinindu-se de o nouă precauție verbală, relatarea se termină cu o negare a afectului depresiv (A2-3) și o recurgere la traducerea sa corporală (CN-3).

*Problematică:* Reactivarea problematicei depresive se arată de la început în exprimarea afectelor rapid contrainvestite de recurgerea la o repliere narcisică nelipsită de referință corporală și de un acroșaj de cultural. Cu acest preț Louis scurtcircuitează interiorizarea depresivă. Ezitarea identificatoare îi permite să lege oscilarea limitelor înăuntru/în afară.

\*\*\*\*\*

#### *Planșa 4*

30'' asta este tehnica romanului-foto. Cred că totul se află în privirea bărbatului, în funcție de care interpretăm într-un sens sau în altul. Am impresia că are griji, că soția sa îi spune: „revino-ți” sau „sunt aici” sau... „vino să te odihnești”. În fine, ce știu eu. Sau atunci putem interpreta asta și ca o ultimă privire și va întoarce capul către ea... Ceva care intrigă în fundal, este o femeie tânără în ținută lejeră, provocantă, cu o jartieră neagră, am impresia că observ. Poate fi femeia căreia el îi aruncă privirea în oglindă, nu știu. Echilibrul este de partea femeii în cuplu. Nu este și în culori? 3'20''

*Procedee:* După un timp de derulare (CI-1), subiectul începe o relatare printr-o intelectualizare (A2-2) apropiată de punerea în tablou (CN-3) care, după o precauție verbală (A3-1), se focalizează masiv pe privire (A1-1) pentru a-i permite o justificare de altminteri ezitantă (A3-1). Apoi, ca urmare a unei precauții verbale (A3-1) și a accentului pus pe sfera intrapsihică (A2-4), „are griji”, se instaurează într-o manieră încă ezitantă o scurtă relatare în dialog (B1-1), făcând să apară o relație de

sprijinire (CM-1). Se succede o mică inhibiție de tip refuz (CI-1), o schimbare a direcției în cursul povestirii (A3-4), precauția verbală (A3-1) și sprijinul pe percept (CL-2). După o lungă tăcere (CI-1) survine o pierdere bruscă a distanței (CL-1) dintre erou și subiectul care interpretează, „am impresia că observ”, un fel de telescopaj punctual asortat unei precauții verbale (A3-1) în timpul unei evocări erotizate (B3-2) a terțului descris, „tânăra femeie în ținută lejeră, provocantă” în care se ivește o percepție senzorială rară (E1-2/CL-2) „cu o jartieră neagră”.

Distanța este în fine restabilită, întotdeauna cu ajutorul unei precauții verbale (A3-1), dar subzistă emergența unei asociații scurte (E4-3) urmată de o cerere făcută clinicianului (CM-1).

*Problematică:* Dificultatea de a elabora conflictul interpersonal pune în mod deosebit în joc izolarea reprezentărilor, susținută, pe de o parte, de o imagine feminină maternantă ce ține loc de Supraeu și de Eu auxiliar, pe de altă parte, de o imagine în mod negativ erotizată a femeii ce dă loc unei basculări a limitelor. Utilizarea jocului oglinzii și al privirii antrenează o soluție costisitoare.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 5*

2'' Ah... Ușa întredeschisă pentru a vedea dacă perdelele sunt trase, dacă pisica nu doarme pe pat. Se petrece în timpul verii... Sunt umbre răspândite. Probabil că miroase bine ceara, raze de lumină pe parchet, flori de grădină cu mici insecte rămase înăuntru. Persoana este o specie de zână a locului, în fine, asta este ce resimt eu, dar privind mai îndeaproape, totul se petrece seara și lampa este aprinsă. Asta nu schimbă cu nimic lucrurile pentru mine, am putea broda altceva dacă este seară. Cineva lucrează cu fruntea gânditoare și este invitat să termine sau chiar... sau chiar nimic. Nu știu, nu, nu văd nimic altceva. Mi-ar plăcea mai mult să fie ziua. 5'30''



*Procedee:* Louis intră direct în exprimare cu o exclamare (B2-1). Atenția este focalizată de la început, pornind de la un interes pentru detalii (AI-1), pe decor, într-o mișcare de investire a vizualului și a senzorialului (CL-2), cu o elidare a subiectului voaier (CL-1). Intrarea în scenă a personajului anonim și idealizat (CI-2/CN-2 +) trimite la formațiunea reacțională (A3-3). Sensibilitatea extremă la senzorial (CL-2) și recurgera discretă la detaliul rar (→E1-2) servesc la punerea la distanță a elementelor conflictuale. Am putea considera că aceste elemente sunt de partea erotizării (→B3-2). După o idealizare a personajului feminin anonim (CN-2 +/CI-2), accentul este pus pe trăirea subiectivă (CN-1), sprijinită încă pe elemente senzoriale și perceptive (CL-2). Se schițează atunci o schimbare în cursul relatării (A3-4), însoțită de o negare (A2-3) și de precauție verbală (A3-1). Introducerea unui personaj anonim (B1-2/CI-2) antrenează o mișcare de formațiune reacțională (A3-3) și întărește anonimatul relațiilor (BI-1, CI-1). O puternică mișcare de inhibiție (CI-1, CI-3) se termină cu un comentariu cu o pierdere a distanței dintre povestitor și subiectul povestirii (CL-1) în care persistă amprenta senzorialului (CL-2).

*Problematică:* Prin recurgera exacerbată la senzorial și la idealizarea imaginii materne, Louis reușește să evite solicitarea latentă a planșei în raport cu fantezmele scenei primitive.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 6BM*

28'' „Dragă mamă, trebuie să îți spun, știu că nu îți place prea mult, dar vreau să mă căsătoresc”... asta îmi dă... ceea ce îmi sugerează această reflecție sentimentală este acest aspect de roman-foto pe care îl regăsim în multe desene pe care mi le-ați arătat, fiindcă asta poate fi infinit mai banal. Poate să îi ceară bani, să spună că el a stricat mașina și că ea nu poate conduce. Că, contrar a ceea ce gândea, el nu poate rămâne mult timp cu ea, ținând cont de obligațiile

sale. Ceea ce resimt ca într-adevăr evident pentru mine este că este mama cu fiul ei. 4'25''

*Procedee:* După o tăcere (CI-1), relatarea se angajează sub formă de dialog (B1-1). Conflictul se exprimă prin intermediul reprezentărilor contrastante și cuprinde erotizarea relațiilor (B2-3/B3-2). Această evocare duce la o mișcare de inhibiție (CI-1) urmată de un comentariu ironic și o critică a materialului. Schimbarea bruscă (A3-4) vizează fuga de erotizare în cadrul relațiilor (B3-2/B1-1). Diferitele ipoteze evocate se încarcă de o agresivitate crescândă (E1-4) și sfârșesc într-un telescopaj al rolurilor (E3-1). După o justificare (A1-1) ce se ancorează sub forma unei formațiuni reacționale (A3-3), comentariul personal (B2-1) confirmă legătura de rudenie între personaje (B2-1).

*Problematică:* Mișcarea defensivă în raport cu proximitatea incestuoasă duce la o regresie în registrul anal. Mânuirea agresivității face să apară o luptă pentru a scăpa de o identificare cu o imagine maternă într-un mod homosexual.

\*\*\*\*\*

### Planșa 7BM

10'' Aici nu este atât de evident pentru mine dacă este tatăl și fiul. Poate fi substitutul tatălui, bărbatul admirat, consilierul, patronul, superiorul. Văd o încredere și o complicitate în atitudinea celui mai în vârstă și o mare atenție în atitudinea celui mai tânăr. Sunt totuși complici, sunt pe același plan, vorbesc despre ceva ce cunosc bine, și unul, și celălalt. Da. 2'10''

*Procedee:* După o amorsare a negării (→A2-3) legăturii de rudenie (B1-1), Louis confirmă totuși, cu o precauție verbală (A3-1), personajul în vârstă într-o poziție paternă idealizată (CN-2 +). Idealizarea este susținută de formațiunea reacțională (A3-3). Evocarea unui afect vrând să nege orice rivalitate (B1-3) este justificată de posturile personajelor (CN-3). Mișcarea de idealizare se dovedește a fi insuficientă, frământarea (A3-1) este urmată de o specularizare a relației (CN-5).

*Problematică:* Reprezentarea cuplului tată/fiu suscită o luptă la toate nivelurile pentru a nega agresivitatea: investirea homosexuală, idealizarea și specularizarea vin să întărească formațiunea reacțională ce se dovedește insuficientă.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 8BM*

Îmm. Drace.... Aparent o operație în condiții norocoase. Personajul... asiatic cred, în prim-plan, carabina în colțul stâng dau un aer de Malraux. Evoc marile romane ale lui Malraux... cum trebuie să fie personajul din prim-plan, fiindcă este asiatic, este impenetrabil. 1'50''

*Procedee:* Intrarea directă în exprimare se efectuează printr-o exclamație (B2-1). După o tăcere (CI-1), o intelectualizare este adusă de o precauție verbală (A3-1). Descrierea amorsată pornind de la personajul anonim (A1-1/CI-2) se sprijină pe o percepție rară, articulată senzorialului (CL-2/E1-3), urmată de o precauție verbală (A3-1) și de un detaliu neintegrat (A3-4), purtător de agresivitate. Urmează o referință literară enunțată cu un anumit caracter vag al discursului (A1-4/E4-2) în care se reperează eterogenitatea registrelor concret/abstract (CL-3). Recurgerea la idealizare (CN-2 +), „romane mari”, este urmată după o tăcere (CI-1) de o piruetă în care se citește o confuzie a limitelor (CM-3/CL-1).

*Problematică:* Importanța distanțare a agresivității îndreptată împotriva imaginii paterne permite fără îndoială evitarea culpabilității și reactivării angoasei de castrare. Apărarea pare să se efectueze de asemenea față de poziția homosexuală pasivă.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 10*

32'' Este imaginea tandreței. Cele două personaje sunt foarte odihnite și foarte caste. Li s-au ascuns gurile, ochii sunt închiși și se odihnesc. Se odihnesc unul peste altul. E tot ce pot spune. 1'30''

*Procedee:* O lungă tăcere inițială (CI-1) introduce relatarea printr-un afect-titlu (CN-3). Anonimatul protagoniștilor (CI-2) întărește specularitatea (CN-5) refuzând proximitatea mișcării libidinale și punând accent pe postură (CN-3). Căutarea intenționalității imaginii (E2-2) se reazemă pe închiderea orificiilor („gură”, „ochi”). Refuzul pulsionalului antrenează retragerea narcisică (CN-3), sursă de confuzie între registrele concret și abstract (CL-3). O importantă ruptură asociativă închide relatarea restrictivă (CI-1).

*Problematică:* Ea dă seamă de o voință de ștergere pulsională ce nu mai lasă altă soluție decât o repliere narcisică. Încercarea de a se recupera în relația de sprijinire eșuează fără să fi putut stabili o relație anaclitică.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 11*

Îmm... Ah... Ce-i asta?... Cred că este vorba despre o... de o lucrare de artă în albia unui torent. Este la munte. Nu sunt sigur că este și apă, dar trebuie să existe. Este foarte proaspăt. Pe ziduri, lucruri ciudate ce ar putea fi flori, păsări. Da, cred că zidul se continuă cu un mic ponton și că este un torent aproape de casa al cărei zid se vede în dreapta. Cred că este un miros bun și proaspăt. 2'40''

*Procedee:* Fuga în exprimare și comentariul exclamativ (B2-1) îndreptat spre clinician (CM-1), cu o precauție verbală (A3-1) sunt oprite printr-o ruptură asociativă masivă (CI-1/A3-1). Prin intermediul unei confuzii a limitelor (CL-1), Louis realizează în cele din urmă începutul povestirii, cu conotație intelectualizată și idealizantă (→A2-2/CN-2) justificată printr-un detaliu (A1-1). Aprecierea personală (B2-1) permite evocarea calităților senzoriale (CL-2/E1-3). După o precauție verbală (A3-1) intervine un derapaj perceptiv (E1-2), contrabalansat de sprijinul pe percept (CL-2). Povestirea se termină iar cu accentul pus pe calitățile senzoriale valorizate (CN-4/CL-2/CN-2 +).

*Problematică:* Incapacitatea de a recunoaște afectele negative este reflectarea unei lupte antidepresive intense. Aceasta trece de fapt prin recurgera la idealizare și la investirea percepțivului și senzorialului pentru a combate angoasa legată de un imago arhaic.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 13MF*

16'' Bărbatul pleacă la lucru, cred. El îi spune soției că poate să mai doarmă încă, că a făcut el cafeaua... ceva de genul ăsta. Genul ăsta de lucruri. În orice caz, cred că este mai plastic decât altceva. +++ Am putea evident să ne gândim la cu totul altceva, mâna pe fruntea bărbatului și atitudinea de abandon a femeii... Am putea crede că s-a întâmplat ceva... ea poate că e moartă în definitiv... de ce nu, este destul de ambiguu. Văd mai degrabă o grijă sau o compoziție decât altceva. 3'15''

*Procedee:* Relatarea debutează prin evocarea unei scene cotidiene (CF-1), urmată de o precauție verbală (A3-1). Încercarea de a pune în relație protagoniștii (B1-1) sub acoperirea formațiunii reacționale (A3-3) eșuează: frământarea (A3-1), caracterul vag al discursului (E4-2) în care se percep o conotație intelectualizată și o preocupare pentru estetism (A2-2) sunt imediat urmate de o ruptură asociativă (CI-1). O schimbare în cursul povestirii (A3-4), o precauție verbală (A3-1) și utilizarea elementelor manifeste ale planșei (A1-1) vin ca supralicitare. Evocarea posturii personajului feminin (CN-3) vehiculează o mișcare de inhibiție ce crește (CI-1, A3-1, CI-2), tinzând să îndepărteze reprezentarea relației erotizate (B3-2). Evocarea morții în comentariu (B2-1) nu este suficientă, iar povestirea se termină în CN-3 („compoziție”) printr-o asociere scurtă (E4-3) în care apare din nou confuzia registrelor concret/abstract (CL-3).

*Problematică:* Supralicitarea defensivă vizează îndepărtarea unei reprezentări sexuale sadice. Încercarea de a izola agresivitatea nu permite înfrânarea mișcării subiacente.

\*\*\*\*\*

### Planșa 19

5'' Aici cred eu că este o casă sub zăpadă, cu două fereștruci ca doi ochi, unde apar personaje cu pălării ascuțite și un șemineu care trebuie să fie foarte cald, fiindcă zăpada s-a topit în jur. Și în jurul elementelor... n-aș spune ostile, dar au ceva cam diabolic, văd o gaură cu doi ochi albi, care ar face un tur în jurul casei și asta nu m-ar mira. Este lapoviță, vânt, zăpadă, dar asta nu este neapărat ostil. Mai întâi este casa, acolo, liniștitoare. Cred că sunt... sunt fantome, găsesc asta mai degrabă destul de caraghios. 4'

*Procedee:* Perceperea inițială a planșei se face printr-o precauție verbală (A3-1), ce permite centrarea pe detaliile imaginii (A1-1). Percepția unui detaliu bizar, nuanțată de condițional (→E1-2) și introducerea personajelor (B1-2) organizează această primă secvență a relatării într-o fantezie personală care se termină prin atașament la senzorial și la limite (CN-4). Urmează mișcarea de negare (A2-3) bazându-se pe un conținut de agresivitate, dar nu se menține. Apar elemente persecutive (→E2-2, E1-2), care fac să oscileze limitele (CL-1). O revenire fragilă susținută de recurgerea la senzorial (CN-4) este ineficientă: frământarea (A3-1) și tentativa de negare (A2-3) se bazează iar pe conținutul agresiv. Recurgerea la o reprezentare de sprijinire eșuează (CM-1). Povestirea se încheie după o importantă mișcare de inhibiție (CI-3), prin introducerea personajelor anonime prezentate izolat în restul imaginii (B1-2, CI-2, A3-4), urmată de o piruetă (CM-3).

*Problematică:* În pofida unei investiții falice aparente, Louis este sensibil atât la bipolaritatea bun/rău cât și la bipolaritatea înăuntru/în afară. Răul recunoscut afară, într-un mod destul de persecutiv, este contrainvestit prin recurgerea la limite și la senzorial, înaintea efortului final maniacal.

\*\*\*\*\*

### Planșa 16

30'' Foaia nu are rost, dar ea poartă speranța sau disperarea. Cred că disperarea este foaia albă, o dată ce trece în

măinile mele și că rămâne albă. În rest, ne putem imagina mai multe lucruri despre această foaie albă, putem... poți trece aici pe de-a-ntregul. Putem rezolva o pedeapsă dată de profesor în scris pur și simplu. Este... este ca o foaie albă, este ca orizontul sau ca zăpada. Este numai fiindcă este albă ca zăpada. Mă gândesc la zăpadă, la orizonturi foarte vagi pe care le putem străbate. Să lași o urmă și să speri apoi că va fi iar albă, pentru a o lua de la început, apoi foaia albă este de asemenea și coșmarul examenului. Este totul. 4'30''

*Procedee:* După o lungă tăcere inițială (CI-1) și o negare (A2-3), accentul este pus pe intenționalitatea imaginii (E2-2) propusă în tot sau nimic (CL-4). Relansarea relatării în prima sa parte este compromisă de dezorganizarea secvențelor temporale și spațiale (E3-3) în raport cu exprimarea unei tematici de neputință masivă (E2-3). Louis încearcă atunci sub forma unei ezitări între două teme (A3-1) să elaboreze această angoasă intensă, dar încercarea eșuează: atitudinea proiectivă masivă (E2-3) se dezvoltă prin intermediul porozității limitelor (CL-1). Schimbarea cursului povestirii (A3-4) semnifică revenirea defensivă cu caracter anulatoriu (A3-2). Louis continuă prin a se agăța de calități senzoriale (CL-2), de limite și de contururi (CN-4), raționalizându-le (A1-1). O discretă mișcare de idealizare (CN-2) tinde să le susțină. Conotația anală („a lăsa o urmă”) fugitivă servește la sprijinul pe desfășurarea discursului într-un mod mai nevrotic, într-un context dramatizat (B2-4), dar prin intermediul perceptului și senzorialului (CL-2) ce rezonază la relația de test.

*Problematică:* Povestirea pune în evidență o problematică masivă de neputință. Tratată în tot sau nimic, ea invocă din nou la Louis investirea senzorialului și a limitelor. Ea îl trimite la fragilitatea lumii sale interne amenințată fără încetare de efracții proiective pe care el încearcă să le contrainvestească, dincolo de senzorial și limite, prin idealizare și ancorare narcisică. Grație acestor mecanisme, el va putea să se sprijine pe o fantasmă anală ce va deriva spre o fantasmă narcisică. Dar

angoasa de castrare foarte intensă face ca această mișcare să eșueze, făcând să recadă în fragilitatea sa identitară.

### 3.2 Sinteză: Louis, 50 de ani

Vezi foaia de despuiere de pe pagina următoare.

### 3.3 Rezumat

Opoziția latentă la situația propusă este perceptibilă în protocol. Louis se prezintă într-un mod destul de seducător, îndeosebi propunând psihologului referințe culturale puțin cercetate și nu toate convingătoare („J. Ferry“, „aer de Malraux“ etc).

Stilul general ar părea la prima vedere de tip control. Totuși el contrastează puternic cu dificultatea discursivă: a înțelege solicită adesea o lectură atentă (sfârșitul planșei 2, planșa 4 de exemplu). Avem impresia unei gândiri întortocheate (sau distorsionate) cu totul îndepărtată de ceea ce nivelul sociocultural, absența suferinței psihopatologice recunoscute și stilul „în A“ ar lăsa să se aștepte.

Printre procedeele cele mai reprezentate ale registrului rigid, procedeele A2 (A2-2, A2-3, A2-4) și A3 (A3-1, A3-3, A3-4) traduc un efort de stăpânire pulsională destul de constrângător: stăpânire îndeosebi a agresivității și a colorației sadice a investiției libidinale.

La asta se adaugă o investire a descriptivului care are totodată valoare de ancorare și de control. Trebuie acordat un loc special precauției verbale, pe care Louis o utilizează în mod iterativ, asemănându-se comentariilor adesea cu valoare narcisică. În aceeași manieră, la referințele culturale relativ numeroase se adaugă aproape întotdeauna o mișcare de idealizare.

Aceste procedee rigide sunt adesea ineficiente. Recurgerea la procedee de tip labil, mult mai puțin frecventă, ar putea da impresia de a fi mai eliberatoare în măsura în care sunt mai



| Seria A<br>Rigiditate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Seria B<br>Labilitate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Seria C<br>Evitarea conflictului                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | Seria E<br>Emergențe ale proceselor primare                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A1 Referință la realitatea externă</b><br/>           + A1-1: Descriere cu interes pentru detalii cu sau fără justificarea interpretării<br/>           A1-2: Precizări: temporală-spațială-cifrată<br/>           A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală<br/>           ++ A1-4: Referințe literare, culturale</p> <p><b>A2 Investirea realității interne</b><br/>           A2-1: Recurgere la fictiv, la vis<br/>           ++ A2-2: Intelctualizare<br/>           ++ A2-3: Negare<br/>           + A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale — Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare</p> <p><b>A3 Procedee de tip obsesional</b><br/>           +++ A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitare între interpretări diferite, frământare<br/>           + A3-2: Anulare<br/>           ++ A3-3: Formațiune reacțională<br/>           + A3-4: Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect — Afect minimizat</p> | <p><b>B1 Investirea relației</b><br/>           ++ B1-1: Accent pus pe relațiile interpersonale, punere în dialog<br/>           + B1-2: Introducerea personajelor ce nu figurează în imagine<br/>           + B1-3: Exprimări ale afectelor</p> <p><b>B2 Dramatizare</b><br/>           ++ B2-1: — Intrare directă în exprimare: Exclamații; Comentarii personale<br/>           — Teatralism; Povestire în salturi.<br/>           B2-2: Afecte puternice sau exagerate<br/>           + B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastante — Dus/întors între dorințe contradictorii<br/>           + B2-4: Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij...</p> <p><b>B3 Procedee de tip isteric</b><br/>           B3-1: Afirmare a afectelor în serviciul refuzării reprezentărilor<br/>           + B3-2: Erotizarea relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție<br/>           + B3-3: Labilitate în identificări</p> | <p><b>CF Suprainvestirea realității externe</b><br/>           + CF-1: Accent pus pe cotidian, factual, faptic — Referință placată la realitatea externă<br/>           CF-2: Afecte de circumstanță — Referințe la normele exterioare</p> <p><b>CI Inhibiție</b><br/>           +++ CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri importante între relatări, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)<br/>           ++ CI-2: Motive ale conflictelor: neprecizate, banalizare, anonimat al personajelor<br/>           + CI-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs</p> <p><b>CN Investire narcisică</b><br/>           + CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale<br/>           CN-2: Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valență + sau —)<br/>           ++ CN-3: Punere în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor<br/>           ++ CN-4: Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale<br/>           + CN-5: Relații speculative</p> <p><b>CL Instabilitate a limitelor</b><br/>           ++ CL-1: Porozitate a limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntrul/în afara...)<br/>           ++ CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial<br/>           +++ CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern; perceptiv/simbolic; concret/abstract...)<br/>           + CL-4: Clivaj</p> <p><b>CM Procedee antidepresive</b><br/>           + CM-1: Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau —) — Apel la clinician<br/>           CM-2: Hiperinstabilitate a identificărilor<br/>           + CM-3: Piruete, întoarceri rapide, clipire, ironie, umor</p> | <p><b>E1 Alterarea percepției</b><br/>           E1-1: Scotomul obiectului manifest<br/>           + E1-2: Percepția detaliilor rare sau bizare, cu sau fără justificare arbitrară<br/>           E1-3: Percepții senzoriale — False percepții<br/>           E1-4: Percepție de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate</p> <p><b>E2 Masivitatea protecției</b><br/>           E2-1: Inadecvarea temei la stimuli — Perseverare — Fabulare în afara imaginii — Simbolism ermetic<br/>           + E2-2: Evocarea obiectului rău, teme de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizare de tip megaloman<br/>           + E2-3: Exprimări de afecte și/sau de reprezentări masive — Exprimări crude legate de o tematică sexuală sau agresivă</p> <p><b>E3 Dezorganizarea reperelor identitare și obiectale</b><br/>           E3-1: Confuzie a identităților — Telescopajul rolurilor<br/>           E3-2: Instabilitate a obiectelor<br/>           + E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice</p> <p><b>E4 Alterarea discursului</b><br/>           E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale<br/>           + E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului<br/>           + E4-3: Asociații scurte<br/>           E4-4: Asociații prin contiguitate, consoanță, vorbire fără șir</p> |

Foaia de despuiere: Louis, 50 de ani

tolerante la exprimarea pulsiei. Aceste procedee sunt aproape în întregime reprezentate, excluzând pe cele ce semnalează exagerarea afectului. Utilizarea comentariilor este abundentă dar — este cazul precauției verbale — ea pare adesea să fie și în serviciul scopului narcisic.

Placarea, evitarea și anonimatul concură la efortul de stăpânire, dar suspendarea secvenței discursive (CI-1, CI-3) devine uneori drastică și nu prea se mai poate atunci considera ca un mod de funcționare în câmp nevrotic.

Modurile de funcționare bazate pe „investirea narcisică” și pe „instabilitatea limitelor” sunt în mod manifest prevalente. Acestea sunt toate reprezentate în manieră importantă, accentul fiind pus mai ales pe calitățile senzoriale și perceptive, specularitatea relațiilor și, mai discret, pe reperarea limitelor și contururilor. Trebuie să ne întrebăm asupra funcțiilor acestor mecanisme ce par mai degrabă să asigure un sentiment de a exista decât să vizeze investirea unei reprezentări de sine ce trebuie crescută.

Procedeele de tip „maniacal” (CM-1, CM-2) vin să atenueze această impresie. Louis luptă împotriva angoasei de castrare, dar mai mult încă, împotriva derivei sale aproape imediate în câmpul unei angoase mai existențiale.

Investirea constrângătoare a realității determină „emergențe în procesul primar” (percepții rare, formulări ale gândirii ce devin dificil de urmărit). Vulnerabilitatea lumii interne, care implică recurgerea la apărări narcisice și acroșajul de limitele precedent evocate, suscită și în registrul E o manipulare neobișnuită a timpului și spațiului și mai ales o fragilitate a atitudinii proiective. Emergențele persecutive permit uneori elaborarea acestei vulnerabilități, constituind un exterior rău. Aceasta se dovedește totuși a fi relativ puțin eficient: înăuntrul rămâne neliniștit, ceea ce determină dezvoltarea mișcărilor maniacale (planșele 19 și 16).

## ■ *Problematica*

Prima mișcare a lui Louis pare să fie de a elabora solici-tarea pulsională în registrul anal. Obiectul „mamă”, devalorizat, este expus unei agresivități erotizate (planșa 6BM), coerent

cu poziția homosexuală privilegiată pe care o suscită solicitarea incestuoasă a planșelor 5, 6BM, 7BM. Identificarea cu locul matern, relația cu imaginea paternă, fie sub forma asemănătorului, fie în complicitate (7 BM), completează scenariul fantasmatic.

Investirea senzorialului sub forma exprimării pulsionalului ar putea fi înțeleasă în acest registru. Apărarea ar fi apărut aici eficientă dacă agresivitatea față de imaginea paternă nu ar fi făcut să se răstoarne totul, menținerea într-o poziție homosexuală pasivă determinând din nou angoasa de castrare.

Identificarea feminină este foarte solicitantă (6BM, 2, 3BM). Uneori nuanțată de invidie, ea determină oscilări identitare și o exigență a contrainvestirii narcisice constrângătoare însărcinată mai ales să asigure limitele mereu în pericol de a se prăbuși (cf. alterările atitudinii proiective, planșa 3BM: „aș spune mai degrabă că nu pot spune nimic altceva fiindcă îmi întoarce spatele” și planșa 16: „poți trece aici pe de-a-ntregul”).

Fără îndoială că în fața amenințării slăbirii limitelor Louis organizează o serie de apărări în câmpul persecutiv și, *în-deosebi*, o reprezentare a lumii cu înăuntru bun/în afară rău: „flori... cu insecte rămase înăuntru” (planșele 5, 19).

De aici încolo, înțelegem că mișcările depresive arătate prin TAT sunt puternic contrainvestite de idealizare și, într-un grad mai redus, de umor. Acest umor, ca și bogăția utilizării senzorialului, permit pe moment o creație poetică. Dar, în restul protocolului, toate forțele lui Louis sunt utilizate pentru a se apăra de suferința psihică, ceea ce îl sterilizează.

## 4 Christine, 19 ani: stare-limită depresivă

### 4.1 Analiza planșă cu planșă

Ansamblul relatărilor este plasat sub semnul inhibiției (CI-1, CI-2).

### Planșa 1

Este un băiețel obligat să cânte la vioară și apoi stă îmbufnat în fața ei făcând altceva... în fine, care se blochează în fața instrumentului.

(?)... Va sfârși prin a încerca să cânte, să cânte fără să îi placă neapărat și apoi... iată...

*Procedee:* Recunoașterea trece prin introducerea unui personaj anonim (B1-2, C1-2) în schema unei conflictualizări interpersonale (→B1-1). Agresivitatea reținută se manifestă printr-o exprimare modulată a afectelor (B1-3), apoi după o tăcere (CI-1) se fixează într-o mișcare de inhibiție radicală cu rezonanță motorie (→CN-3) cu riscul unei oscilări a limitelor (CL-1). Relansarea psihologului se revarsă asupra unei plăcări (CI-2) mai mult sau mai puțin împiedicate de o negare (→A2-3). Sfârșitul abrupt este marcat printr-un procedeu de inhibiție (CI-3).

*Problematică:* Copilul renunță la dorința sa și o proiectează asupra unei instanțe anonime care ar veni să îl constrângă să cânte. Pornind de aici, se instaurează o problematică anală (constrângere/opoziție) în care dimensiunea relațională se estompează în beneficiul unei atitudini cu valență caracterială. „Băiețelul” se inhibă corporal, relatarea se blochează și Christine face aidoma prin identificare masivă cu eroul. Sprijinirea furnizată de întrebarea clinicianului permite să se întrevadă un mai bun registru de funcționare prin abordarea castrării.

\*\*\*\*\*

### Planșa 2

O tânără fată care... care locuiește la țară, ai cărei părinți sunt țărani, căreia îi place să studieze, care ezită între a-și continua studiile sau să rămână la fermă. Ea se simte diferită. Mai rău, va alege studiile.

*Procedee:* Relatarea prezentată sub o formă banalizată (CI-2) este construită de la început pe o relație (→B1-1). Evocarea conflictului intrapsihic (A2-4) acoperă ezitarea între a satisface o

dorință intelectuală („îi place”) (B1-3) sau nu. Dorință care se înscrie de fapt într-un scop de idealizare (→CN-2) în raport cu figurile parentale nediferențiate. Relatarea se încheie într-o placare (CI-2).

*Problematică:* Inhibiția și placarea vin să obtureze conflictul care nu poate ieși la lumină în fața instanțelor ideale. Diferența dintre generații este percepută de la început, dar părinții sunt tratați sub aspectul unei entități globale care implică o relație duală și nu cu adevărat triangulară.

\*\*\*\*\*

### Planșa 3BM

Este un copil trist fiindcă a fost prins și așteaptă să vină cineva să-l caute pentru a-l consola Asta-i tot.

(?)... Că cineva va veni și îi va vorbi pentru ca el să înțeleagă nu doar ceea ce i se cere, ci de ce.

*Procedee:* Intrarea în exprimare este directă, printr-un afect (B1-3) atribuit unui personaj nesexuat („copilul”). Introducerea unui personaj anonim („a fost prins”) (B1-2, CI-2) se înscrie într-o relație bazată pe o cerere de sprijinire (CM-1) care rămâne fără adresă (CI-2). Restricția, inhibiția (CI-3) și intervenția psihologului au ca efect întărirea sprijinirii (CM-1), întotdeauna la adăpostul unui anonim al personajelor (B1-2, CI-2) și producerea unei nuanțe proiective incluse în „de ce”, care arată fragilitatea spațiilor interior și exterior.

*Problematică:* Afectul depresiv este recunoscut; totuși conflictul este banalizat și se revarsă asupra unei cereri de sprijinire. Inhibiția este ridicată de întrebarea psihologului; aceasta, pe de o parte, întărește cererea de sprijinire și, pe de altă parte, dezvăluie o absență a culpabilității printr-o inversare a rolurilor în care copilul cere justificări celor ce țin locul instanțelor parentale; ceea ce coroborează faptul că Supraeul nu este deloc interiorizat.

\*\*\*\*\*

### Planșa 4

---

... Este o tânără fată care încearcă să își rețină logodnicul, în fine, nu știu, care trebuie să plece dintr-un motiv... pentru a lucra sau... și el va pleca totuși, dar ei nu au aerul supărat. În orice caz, el va pleca.

*Procedee:* După o latență inițială (CI-1), tema banală este enunțată cu o schiță de erotizare (→B3-2) ce ține cont de tensiunea conflictuală (B1-1). Intervine o încercare de denegare (→A2-3) („nu știu”) care nu se va afirma decât într-un al doilea moment (A2-3) („nu au aerul supărat”), după ce formațiunea reacțională (A3-3) își va fi întrerupt tensiunea subiacentă. Reprezentarea acțiunii finale este dată de o frământare (A3-1).

*Problematică:* După o schiță de punere în tensiune conflictuală, replierea strategică se operează și nu mai trebuie pusă problema nici a conflictului, nici a agresivității, nici a afectelor neplăcute. Totuși tocirea nu este totală: există mlădițe ale refulatului prin intermediul mecanismelor de apărare rigide.

\*\*\*\*\*

### Planșa 5

---

Este o femeie care intră într-o cameră pentru a privi dacă totul este în ordine sau dacă copiii dorm și care are aerul surprins că găsește lumina aprinsă... Asta-i tot.

(?) Ei bine, ea îi va culca la loc și va stinge lumina (surâde).

*Procedee:* Evocarea unei tematici de ordine și aranjare (A3-3) este prezentată într-o alternativă (A3-1) cu introducerea personajului (B1-2) prin intermediul amorsării unei scene neliniștitoare sau excitante (CI-3). Această schiță de scenă se sprijină pe exprimarea unui afect (B1-3) înlocuit de senzorial (CN-4). Întrebarea pusă (CI-1) întărește banalizarea (CI-2), o mișcare defensivă prin factual (CF-1) și recurgerea la un răspuns comportamental.

*Problematică:* Modalitățile defensive (formațiunea reacțională, inhibiția, recurgerea la factual, la senzorial și la comporta-

ment) vizează pulsuniunea voaiaoristă în raport cu scena primitivă ai cărei protagoniști ar fi, paradoxal, copiii.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 6GF*

O tânără fată care își ascultă tatăl vorbind. Bun, el îi dă sfaturi și ea pare să fie foarte ambalată, în fine, ea nu are aerul că este de acord, dar nu se ceartă... După... o dată ce el nu va mai fi acolo, ea va reflecta și... va face poate ce i-a spus el.

*Procedee:* Relatarea se deschide pe o relație interpersonală (B1-1) care, sub acoperirea precauțiilor verbale (A3-1), anunță o conflictualizare. Aceasta apare sub forma unei negări (A2-3) urmate de inhibiție (CI-3). Relatarea se încheie printr-o încercare de interiorizare a conflictului (A2-4) sub formă dubitativă (A3-1).

*Problematică:* După schița de libidinalizare tată/fiică sub forma schimbului, relația se degradează și se afirmă în termeni de opoziție. Dar încărcătura agresivă nu poate fi acceptată și duce la apariția mecanismelor de negare și inhibiție. Totuși, în absența obiectului, se poate contura un compromis în măsura în care el este potențial luat în considerare.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 7GF*

O fetiță care ține o păpușă în brațe... în fine... dar nu prea tandru, ca o vagă jucărie, care pare să privească în altă parte cu invidie, iar mama sa este alături și are aerul mai interesat de păpușă decât fetița, fetița pare că se plictisește... mama va reîncepe să citească, iar fetița va rămâne așa.

*Procedee:* Relatarea se deschide pe un interes pentru detaliu (A1-1) ce anunță mișcarea de izolare ce va urma. După ezitare (CI-1), se prezintă negarea unui afect tandru (A2-3, B1-3) față de obiectul „păpușă”, substituit al copilului. Dezinvestirea obiectului este însoțită de o exprimare a afectului puternic (B2-2), sursă a dezorganizării momentane (→E4-2).

Izolarea (A3-4) intervine în raport cu personajul matern ce favorizează obiectul neînsuflețit „păpușă”, în detrimentul relației vii (→B1-1). Așa încât fetița este trimisă înspre un vid intern (CN-1) și după o nouă tăcere (CI-1) accentul este din nou pus pe non-comunicare (A2-4); mama se întoarce la ocupațiile sale factuale (CF-1), iar fetița rămâne fără sprijin, confruntându-se cu vacuitatea ei internă (CM-1).

*Problematică:* Pornind de la o identificare cu funcția maternă, mișcarea de dezinvestire a obiectului trimite curând la o trăire de ruptură, chiar de vid, neelaborabilă prin intermediul unei reprezentări mentale și/sau al unui afect depresiv; totul se petrece ca și cum copilul nu ar întâlni în privirea mamei oglinda capabilă de a-l face să existe.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 9GF*

O fată tânără care este cățărata într-un copac, care... care vede o altă fată trecând în fugă. Atunci va coborî, apoi... dacă o cunoaște, ea se va duce să o întrebe ce are și dacă o poate ajuta.

*Procedee:* Intrarea directă, chiar precipitată, în planșă introduce o dezorganizare *a minima* a limbajului (→E4-1) în care se suprapun uzajul activului și pasivului. Urmează o mișcare de inhibiție (CI-1), un anonimat care se realizează prin introducerea celui de-al doilea personaj (CI-2) văzut în acțiune (CF-1). Accentul este pus pe a face (CF-1), asortat din nou cu o tulburare sintactică, mereu *a minima*, ce influențează folosirea timpurilor (viitor-prezent) (→E3-3). Eventualitatea unei conflictualizări este evacuată prin instituirea unei formațiuni reacționale (A3-3).

*Problematică:* Dificultatea de a elabora motiunile pulsionale agresive reactivate de rivalitatea feminină se traduce printr-o relatare impregnată de dezorganizare spațială și temporală. Formațiunea reacțională finală dă seamă de o reorganizare relativă.

\*\*\*\*\*



### Planșa 10

---

Este o femeie în brațele soțului ei, care caută reconfortarea, în fine au aerul foarte trist amândoi, ei caută să se sprijine reciproc.

*Procedee:* Relației erotizate (B1-1→B3-2) i se substituie o polaritate de sprijinire (CM-1). Exprimarea unui afect disforic (B1-3) precedă o relație de tip specular (CN-5) în care se citește din nou nevoia de sprijinire (CM-1).

*Problematică:* Relația heterosexuală se transformă în relație speculară, fiindcă este susținută de o infinită căutare a sprijinirii.

\*\*\*\*\*

### Planșa 11

---

... Oameni care fug pentru a se apăra de... o specie de animal, în fine o ambianță de catastrofă, cerul este negru și ei aleargă spre o clădire mare pentru a se apăra. În ciuda cadrului ostil, ei vor ajunge să se adăpostească.

*Procedee:* După un timp de latență inițial (CI-1), planșa este tratată într-o formă de aparență labilă fobică (B2-4, CI-3) în care senzorialul (CN-4) are o mare importanță, cu prezența unui animal fobogen (A1-1) și a personajelor introduse (B1-2). Cererea de sprijinire este totuși prezentă (CM-1), susținută de o dimensiune proiectivă persecutivă *a minima* (→E2-2).

*Problematică:* Reactivarea unei problematice pregenitale uzează de apărările contrafobice care acoperă de fapt un al doilea registru de funcționare marcat de căutarea unui conținător protector și delimitant față de o lume exterioară ostilă.

\*\*\*\*\*

### Planșa 13MF

---

Este un bărbat care se trezește dimineața pentru a lucra și care este încă obosit... Soția lui rămâne culcată, dar lui îi este greu să plece, să iasă din somnul lui, în fine, el va pleca, în orice caz.

*Procedee:* Relatarea se derulează într-un mod factual și banalizat (CF-1, CI-2) impregnat de inhibiție (CI-1) în ciuda unei recunoașteri a interrelației („soția lui”) (B1-1→B3-2).

*Problematică:* Conflictul legat de sexualitate și agresivitate în cuplu este ignorat, cvasi-negat. Acesta se dovedește contrainvestit de cotidian, factual, într-un context în care domină întotdeauna inhibiția. Ne putem întreba dacă evocarea regresiei în somn constituie o modalitate defensivă.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 19*

---

Este o casă în zăpadă, cu un șemineu, în fine, o casă cu un șemineu în zăpadă, cu un cer foarte înnorat. Interiorul casei pare luminos și cald.

(?) Chiar va continua să ningă încă un moment, iar oamenii vor rămâne în casă.

*Procedee:* Relatarea începe printr-o descriere (A1-1) care se poticnește într-o formulare oarecum inadecvată în organizarea spațiului (CL-1), dar curând restabilă. Este urmată de o suprainvestire a senzorialității, cu dubla sa dimensiune a accentului pus pe calitățile senzoriale (CN-4) și a delimitării spațiilor interior/exterior (CL-2). După relansarea psihologului (CI-1), relatarea se încheie pe o placare (CI-2) ce introduce personaje (B1-2) anonime (CI-2).

*Problematică:* Prin intermediul unei ușoare dezorganizări sintactice a începutului, se poate citi o problematică falică narcisică în termeni de obiect parțial de atribuit și, în același timp, dificultatea de a delimita spațiile înăuntru/în afară. Suprainvestirea calităților senzoriale va favoriza această diferențiere și refugul într-un conținător protector.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 16*

---

Este povestea unui copil care se află la el și se joacă în parc și are o mulțime de jucării în jurul său... și care, cu toate

astea, nu se amuză și începe să plângă. Mama lui, care este alături, îl ia și se joacă cu el, iar el se oprește din plâns.

*Procedee:* Personajul introdus (B1-2) („copil”) este plasat într-un spațiu delimitat („la el”, „în”, „în jurul”) (CN-4) și apare asigurat (CN-2) de obiecte concrete într-o activitate delibidinlizată care se întoarce în gol (CF-1). Absența investiirii „jucării” corespunzătoare unui sentiment de vid interior se revarsă într-o exprimare motorie echivalentă afectului depresiv (B1-3). Personajul matern (B1-2) este mai întâi prezentat ca izolat („alături”) (A3-4), apoi capabil de a îndeplini funcția de sprijinire (CM-1), în exclusivitatea holdingului corporal. O reanimare a relației (B1-1) este oferită pornind de aici.

*Problematică:* Planșa retrimite direct la depresie și la incapacitatea de a fi singur, în lipsa constituirii unui obiect intern. Tentativa de a institui un refuz sub forma unei împliniri ludice prin intermediul obiectelor reale externe („jucării”) eșuează și lasă loc neinvestirii și exprimării afectelor depressive. Doar obiectul matern, în prezența sa tangibilă și „purtătoare”, este capabil să înfrâneze manifestările vizibile ale depresiei („plâns”).

## 4.2 Sinteză: Christine, 19 ani

Vezi foaia de despuiere de la pagina următoare.

## 4.3 Rezumat

În pofida unei intrări cel mai adesea imediate în exprimare, a utilizării afectelor puternice și a accentului pus pe un început de conflictualizare, ansamblul relatărilor este plasat sub semnul inhibiției. Așa încât impresia globală dată este cea a unui material personal oferit și imediat sustras, împiedicând înțelegerea textului.

| Seria A<br>Rigiditate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Seria B<br>Labilitate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Seria C<br>Evitarea conflictului                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Seria E<br>Emergențe ale proceselor primare                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A1 Referință la realitatea externă</b><br/>+ A1-1: Descriere cu interes pentru detalii cu sau fără justificarea interpretării<br/>A1-2: Precizări: temporală-spațială-cifrată<br/>A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală<br/>A1-4: Referințe literare, culturale</p> <p><b>A2 Investirea realității interne</b><br/>A2-1: Recurgere la fictiv, la vis<br/>A2-2: Intelectualizare<br/>++ A2-3: Negare<br/>+ A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale — Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare</p> <p><b>A3 Procedee de tip obsesional</b><br/>A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitare între interpretări diferite, frământare<br/>A3-2: Anulare<br/>++ A3-3: Formațiune reacțională<br/>+ A3-4: Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect — Afect minimizat</p> | <p><b>B1 Investirea relațiilor</b><br/>++ B1-1: Accent pus pe relații interpersonale, punere în dialog<br/>++ B1-2: Introducerea personajelor ce nu figurează în imagine<br/>+ B1-3: Exprimări ale afectelor</p> <p><b>B2 Dramatizare</b><br/>B2-1: — Intrare directă în exprimare: Exclamații; Comentarii personale<br/>— Teatralism; Povestire în salturi.<br/>+ B2-2: Afecte puternice sau exagerate<br/>B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastante — Dus/întors între dorințe contradictorii<br/>B2-4: Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij...</p> <p><b>B3 Procedee de tip isteric</b><br/>B3-1: Afirmarea afectelor în serviciul refulării reprezentărilor<br/>+ B3-2: Erotizarea relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție<br/>B3-3: Labilitate în identificări</p> | <p><b>CF Suprainvestirea realității externe</b><br/>++ CF-1: Accent pus pe cotidian, factual, faptic — Referință placată la realitatea externă<br/>CF-2: Afecte de circumstanță — Referințe la normele exterioare</p> <p><b>CI Inhibiție</b><br/>+++ CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri importante între relatări, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)<br/>+++ CI-2: Motive ale conflictelor neprecizate, banalizare, anonimat al personajelor<br/>+ CI-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs</p> <p><b>CN Investire narcisică</b><br/>CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale<br/>CN-2: Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valență + sau —)<br/>CN-3: Punere în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor<br/>++ CN-4: Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale<br/>→ CN-5: Relații speculative</p> <p><b>CL Instabilitate a limitelor</b><br/>++ CL-1: Porozitate a limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntru/în afară...)<br/>CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial<br/>++ CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern; perceptiv/simbolic; concret/abstract...)<br/>CL-4: Clivaj</p> <p><b>CM Procedee antidepresive</b><br/>+++ CM-1: Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau —) — Apel la clinician<br/>CM-2: Hiperinstabilitate a identificărilor<br/>CM-3: Piruete, întoarceri rapide, clipire, ironie, umor</p> | <p><b>E1 Alterarea percepției</b><br/>E1-1: Scotomul obiectului manifest<br/>E1-2: Percepția detaliilor rare sau bizare, cu sau fără justificare arbitrară<br/>E1-3: Percepții senzoriale — False percepții<br/>E1-4: Percepție de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate</p> <p><b>E2 Masivitatea proiecției</b><br/>E2-1: Inadecvarea temei la stimulii — Perseverare — Fabulare în afara imaginii — Simbolism ermetic<br/>→ E2-2: Evocarea obiectului rău, temă de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizare de tip megaloman<br/>E2-3: Exprimări de afecte și/sau de reprezentări masive — Exprimări crude legate de o tematică sexuală sau agresivă</p> <p><b>E3 Dezorganizarea reperelor identitare și obiectale</b><br/>E3-1: Confuzie a identităților — Telescopajul rolurilor<br/>E3-2: Instabilitate a obiectelor<br/>→ E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice</p> <p><b>E4 Alterarea discursului</b><br/>→ E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale<br/>→ E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului<br/>E4-3: Asociații scurte<br/>E4-4: Asociații prin contiguitate, consoanță, vorbire fără șir</p> |

Contrastul este într-adevăr frapant la nivelul procedeeelor între utilizarea relativ largă a procedeeelor B (B1, B2, B3) și masa factorilor de inhibiție ce vin să ferece exprimarea interpersonală și pulsională.

Cel mai bun registru ar fi indiscutabil asigurat de maniera în care anumite reprezentări de relație și anumite afecte vor fi reluate sub forma controlului (A) (formațiune reacțională, denegare, izolare) pentru a defini marja cea mai nevrotică a protocolului.

Dar, cel mai adesea, numeroasele personaje introduse, în special prin intermediul erotizării subiacente, devin curând anonime, plasate într-o situație banală și deconflictualizată (CI) care se pierde pe moment în gândirea operatorie (CF).

Vom nota răgazul luat prin procedeele CN și CI și importanța acordată procedeeelor CM ce fac ca versantul interpersonal să alunece pe o polaritate a sprijinirii și a pierderii.

### ■ *Problematica*

De-abia atins, conflictul interpersonal și intrapsihic este reprimat și s-ar vrea a fi cu totul tocit dar mlădițele refulatului apar și interferează prin intermediul mecanismelor de apărare (anulare, negare și formațiune reacțională). Plăcările, banalizările se află aici pentru a asigura că nimic nu se întâmplă, nici la nivelul agresivității, nici al sexualității. Deși angoasa de castrare se înscrie în filigran, esențialul se derulează la nivelul depresiei legate de angoasa de pierdere a obiectului. Cererea de sprijinire este patentă, dar ne putem întreba dacă este o modalitate de a regresa spre o poziție de copil imatur ce așteaptă ajutorul adultului pentru a evita astfel să se situeze într-o poziție în care „Eul” ar fi asumat, ceea ce ar semnifica autonomia dar și opoziția, conflictul potențial și accesul la culpabilitate. Ne putem întreba, dimpotrivă, dacă precaritatea limitelor tributare fragilității bazelor narcisice nu constituie frâna principală de acces la o poziție mai evoluată.

Orice ar fi, identificarea cu o mamă, în dubla ei dimensiune de femeie și genitoare, este barată, în timp ce este de luat în considerare o schiță a conflictualizării față de bărbat.

În definitiv, dificultatea de a elabora poziția depresivă se articulează la căutarea unei relații de sprijinire. Fără să fi introiectat obiectul absent, Christine are nevoie de obiectul real extern cu scopul de a colmata vidul intern.

Ipoteza diagnostică cea mai verosimilă este deci cea a unei funcționări limită caracterizată de o redusă marjă nevrotică și importanța deficienței narcisice.

## 5 SEBASTIAN, 20 DE ANI: SCHIZOFRENIE

### 5.1 Analiza planșă cu planșă

#### *Planșa 1*

---

15'' Ar fi interpretarea vieții lui Mozart. Trebuie să v-o povestesc? Este dur... Mai ales că Mozart era pianist, nu era violonist. Povestea este viața lui Mozart. Asta-i tot. (Întoarce planșa.) 1'20''

*Procedee:* Amorsată de o precauție verbală (A3-1) și de o referință culturală valorizantă (A1-4, CN-2) în care folosirea ambiguă a cuvântului „interpretare” indică alunecarea spre confuzia povestitor/subiect, relatarea este atunci întreruptă de o întrebare adresată clinicianului (CM-1), urmată de exprimarea incapacității (CN-2), prin intermediul comentariului „este dur”. După o tăcere (CI-1), povestirea nu se poate construi, dar o frământare și o îndoială sterile (A3-1) trimit la o îndoială identitară (E3-1).

Pseudointelectualizarea, prin care subiectul încearcă să reînnoade legătura cu tema propusă (A1-4), nu este, de fapt, decât o referință placată pe incapacitatea de a fantasma.

Relatarea, foarte restrictivă, se termină abrupt printr-un refuz (CI-1). Dincolo de inhibiția masivă, trebuie evidențiat scotomul parțial al viorii, identificat, dar neinvestit (→E1).

*Problematică:* Inhibiția masivă nu permite elaborarea unei relatări. Conținutul latent se sustrage și povestirea rămâne încremenită într-o îndoială identitară, în pofida recurgerii la o referință foarte valorizantă culturală.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 2*

---

5'' Așa, ar fi o povestire, uf... La Fontaine nu merge... Pot să îmi imaginez? Ar fi o poveste copiată după *Muncitorul și fiii săi* de La Fontaine, tema ar fi că munca este o comoară, că el își lucrează pământul și că este o fată acolo care muncește în acest timp, pe când omul muncește din dragoste pentru fiul său pe care îl așteaptă, în fine, pentru copilul pe care îl așteaptă și ea muncește pentru ziua de mâine. 2'20''

*Procedee:* Amorsată de o precauție verbală (A3-1) urmată de o tăcere (CI-1), referința culturală este criticată (A1-4, CN-2) dar neelaborată. Apelul la clinician (CM-1) și referința culturală reînnoită (A1-4) derapează pe un scotom al femeii însărcinate (E1-1) și un dublu telescopaj al rolurilor (confuzia celor două personaje feminine și a rolurilor patern și matern (E3-1). Coerența relatării se pierde (E4-2), ținând seamă de asociațiile scurte (E4-3).

*Problematică:* Confuziile identitare puse aici în evidență fac imposibil accesul la triangulare.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 3BM*

---

35'' Ar fi o povestire copiată după, în fine, care s-ar petrece în timpul celui de al doilea război mondial... ar fi o femeie

care... care așteaptă întoarcerea bărbatului său și deci care suferă. 1'30''

*Procedee:* Timpul de latență prelungit (CI-1) se continuă de obicei printr-o precauție verbală (A3-1) și o precizare temporală și culturală (A1-2, A1-4).

După o tăcere (CI-1), relatarea este reluată sub o formă mai personală, cu introducerea unui personaj (B1-2) și evocarea unei tematici de pierdere (CM-1), într-o relație erotizată (B3-2). Totuși afectul pare dictat mai mult de circumstanțe decât realmente trăit (CF-2).

*Problematică:* Poziția depresivă este recunoscută, dar nu poate fi elaborată. Ea se imobilizează într-un afect de circumstanță.

\*\*\*\*\*

#### *Planșa 4*

30'' Ar fi James Bond 007... o poveste foarte simplă... în fine, cum să spun, mai deschisă spre act decât spre povestirea în sine. 1'20''

*Procedee:* Timpul de latență rămâne lung (CI-1) la adăpostul unei precauții verbale (A3-1), relatarea extrem de scurtă și tăiată (CI-1) este centrată pe un erou masculin viril provenit dintr-o referință culturală (A1-4, CN-2), în timp ce personajul feminin este scotomizat (E1-1).

După o încercare de negare (A2-3) („o poveste foarte simplă”), în care Sebastian încearcă să eludeze confruntarea cu conținutul latent, precauția verbală nu permite relansarea relatării, din cauza emergenței unei asociații scurte (E4-3) în care survine simbolismul sexual prin intermediul caracterului vag al discursului (B3-2, E4-2).

*Problematică:* Scotomul personajului feminin permite reținerea emergenței mișcărilor pulsionale și excitația prea puternic legată de relația heterosexuală.

\*\*\*\*\*



### Planșa 5

---

28'' Scufița Roșie cu bunica, aceasta fiind la ea. Ceea ce mă supără este că bunica nu este culcată, această poveste este axată pe bunica ce nu se poate deplasa... atunci în locul lupului ar fi un perceptor de impozite, Scufița Roșie ar fi bunica însăși... și... uf... cum să spun... și *idem*... bunica ar fi soțul său, soțul bunicii. 2'45''

*Procedee:* După un timp de latență lung (CI-1), abordarea planșei se face prin fabularea în afara imaginii sub acoperirea unei referințe literare (A1-4, E2-1). Comentariul, saturat în simbolism ermetic (E2-1), este marcat de pierderea totală a legăturilor logice (E3-3), în care se înscriu confuzia limitelor și telescopajul rolurilor (E3-1).

*Problematică:* Reprezentarea unei imagini materne intruzive antrenează o dezorganizare masivă a legăturilor logice și o pierdere totală a reperelor identitare.

Basmul copilăresc trimite la fantasme arhaice care amestecă sexualitatea și angoasa de devorare.

\*\*\*\*\*

### Planșa 6BM

---

20'' Familia Boussardel, asta-i tot. Nu văd mare lucru. (?) Un om care caută de lucru, iar asta, asta are aerul de a fi mama lui sau o femeie de serviciu, care îl prezintă cuiva de-al casei, care ar fi o persoană influentă. 2'

*Procedee:* Titlul dat povestirii apare ca o referință culturală placată (A1-4), urmată de o puternică mișcare de inhibiție ce provoacă oprirea discursului (CI-1). Întrebarea clinicianului oferă o sprijinire ce permite reperarea conținutului manifest în care reprezentarea masculină devalorizată (CN-2-) apare în dependența infantilă de obiectul matern; ceea ce necesită o punere la distanță a acestuia prin recurgerea la devalorizare (CN-2-). Introducerea unui terț (B1-2, CI-2, CN-2+) anonim și valorizat permite punerea în relație a personajelor (B1-1), dar

ansamblul relatării rămâne vag și desfășurarea ei este fără ieșire (CI-2, E4-2).

*Problematică:* Introducerea unui terț permite subiectului să păstreze limitele dintre sine și celălalt, evitând în același timp confuzia identitară și orice abordare a conflictului.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 7BM*

---

15'' Ar fi povestea unui gangster pe cale să discute cu un agent de la CIA... și care ar fi prins la finalul povestirii. 50''

*Procedee:* Relatarea este foarte restrictivă (CI-1). După o precauție verbală (A3-1), recurgerea la o referință culturală (A1-4) permite o punere în relație a personajelor (B1-1), în mod esențial centrată pe funcție. Pozițiile foarte contrastante (B2-3) în care rolurile îmbracă un aspect banalizant cu totul placat (CF-1) trimit de fapt la un clivaj bun/rău (CL-4).

După o ruptură a relatării (CI-1), efortul de a conchide banalizând lasă să apară un posibil telescopaj al rolurilor (E3-1).

*Problematică:* Exigența pulsională nu permite a se angaja într-o conflictualizare tată/fiu, ceea ce dovedește nrecunoașterea diferenței dintre generații. Clivajul este realizat prin intermediul reprezentărilor sociale opuse.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 8BM*

---

8'' Aici, aș vedea povestea, copilăria unui medic celebru care ar asista la operații îndoielnice și care ar fi marcat de asta, ce mai... care ar fi, cum să spun, șocat de condițiile rudimentare ale operațiilor. 1'

*Procedee:* În pofida unei precauții verbale (A3-1) și a unei încercări de intelectualizare (A2-2), epatarea verbală (E4-1) semnează incapacitatea de a construi o relatare într-o derulare temporală logică. Violența fantasmei subiacente (→E2-3) declanșează o confuzie de roluri și de identități (E3-1) care, în

poftida recurgerii la o idealizare megalomană (E2-2), interzice elaborarea relatării (E3-3).

*Problematică:* Implicarea intensă în fantasma de agresiune corporală pune în lumină afecțiunea identitară legată de defectul de structurare a reperelor temporo-spațiale.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 10*

30'' Nu pot să nu stropesc în toate direcțiile când vorbesc! (Șterge planșa.) Aș vedea povestea pisoiului, un pisoi, nu știu dacă ați văzut filmul *Pisica*, cu Simone Signoret și Jean Gabin, a cărui viață era tulburată de prezența pisicii. 1'40''

*Procedee:* După un timp de latență lung și o critică de sine (CN-2), precauția verbală duce la o evocare ce pare în afara imaginii (A3-2, E2-2: „Pisica”). Referința la un conținut cultural (A1-4) permite, într-un apel la clinician (CM-1), schița minimală a conflictului într-un cuplu de ficțiune (A2-1, CI-2).

*Problematică:* Distructivitatea potențială a apropierii corporale invocă recurgerea la fictiv, ce capătă aspectul unei fabulări în afara imaginii prin introducerea unui terț incongruent.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 11*

10'' Drace, nu văd mare lucru, o cascadă, o cădere... ar fi o explorare, povestea unui explorator... care ar fi pe cale de a ... am avea priveliștea exploratorului, am vedea ce vede el, el ar fi în căutarea unei comori destul de legendare, arca lui Noe. 1'30''

*Procedee:* Haosul prezentat de planșă declanșează exprimarea incapacității subiectului (CN-2). Acroșajul de elemente descriptive izolate (A3-4) nu permite stabilirea unui cadru extern. După o oprire a discursului (CI-1), precauția verbală introduce evocarea intelectualizată a unui erou care nu poate constitui un suport identificator (A3-1, A2-2).

Relatarea nu se poate derula și, după noi rupturi asociative (CI-1), se rigidizează într-o confuzie subiect al povestirii/povestitorului (CN-3, CL-1). Recurgerea finală la o referință culturală (A1-4) permite evocarea, prin intermediul unei teme rare (→E2-2), a încărcăturii pregenitale a planșei.

*Problematică:* Subiectul, confruntat aici cu arbitrarul reperelor, este trimis la o căutare a originilor, în care se înscrie fragilitatea identitară.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 13B*

Îmm. Tom Sawyer... Tom Sawyer și, uf... povestea pe care am citit-o, este însărcinat să vopsească iar peretele și este pe cale de a se întreba ce prieten va găsi ca să facă treaba în locul lui. 40''

*Procedee:* Apelul imediat la un erou literar (A1-4) și insistența pe fictiv (A2-1) nu permit elaborarea unei relatări (CI-1). Prin intermediul tulburării sintacticii (E4-1) și o fabulare în afara imaginii (E2-1), apare telescoparea între personajul ficțiunii și cel al planșei (E3-1). Recurgerea la un personaj de substituție ce nu figurează în imagine (E3-1) nu permite elaborarea mai serioasă a relatării.

*Problematică:* Prin referirea la Tom Sawyer, Sebastian încearcă să înscrie în umor recunoașterea singurătății. Dar în fuga de real, angoasa depresivă inelaborabilă lasă să apară problematica identitară.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 13 MF*

2'' Romeo și Julieta, numai că la final în loc să se sinucidă, ei se căsătoresc (întoarce planșa). În fine, este dur, fiindcă Romeo și Julieta aveau o familie (reia planșa), în fine ei sfârșesc prin a se recăsători.

*Procedee:* Referința culturală idealizantă (A1-4, CM-2+) se bazează pe o evidentă inadecvare perceptivă (vârstă-epocă)

(E1-3) ce se va întâri în tentativa de refuz al reprezentărilor masive suscitade de planșă (E2-3). După o ruptură (CI-3), comentariul care introduce alte personaje (B1-2) se angajează în vag și în asociații scurte (E4-2, E4-3) pentru a eșua într-o totală dezorganizare temporală și logică (E3-3).

*Problematică:* Masivitatea proceselor primare pune în evidență dezlegarea dintre mișcările pulsionale de viață și de moarte.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 19*

---

(Cască) 50'' Ar fi povestea ce s-ar petrece în țări nordice... și... o poveste foarte banală a unui pădurar și a vieții sale de zi cu zi. 1'50''

*Procedee:* Blocajul asociativ inițial este marcat în lunga latență și în manifestarea comportamentală regresivă (CI-1). După o precauție verbală (A3-1), interpretarea integrează un element senzorial (zăpada) într-o evocare intelectualizată cu o referință geografică (A1-2); această interpretare este compromisă de la început de o discretă tulburare sintactică (E4-1).

După mai multe opriri (CI-1) și în pofida introducerii unui personaj (B1-2), relatarea rămâne restrictivă și banalizată la extrem (CI-2 ++).

Trebuie notat scotomul manifest (casă sau vapor) (E1-1).

*Problematică:* Incapacitatea de a diferenția interiorul de exterior și de a evoca un conținător ce autorizează proiecția obiect bun/rău determină eliminarea oricărei mișcări pulsionale.

\*\*\*\*\*

### *Planșa 16*

---

2'' Povestea unui cuplu care... ar fi, de ce nu, în căutarea unei comori, mai degrabă o comoară științifică decât o comoară materială, din care soțul pleacă în pelerinaj și revine încărcat de anumite experiențe pentru a le împărtăși femeii lui, soția sa, ce, și uh... sfârșesc prin a găsi împreună formula ce permite găsirea comorii, formula științifică. 1'48''

*Procedee:* Relatarea, amorsată prin aceeași încercare repetitivă de intelectualizare (A2-2) urmată de o tăcere (CI-1) și o precauție verbală (A3-1), este invadată de vag, de simbolism ermetic și de tulburări sintactice (E2-1, E4-2, E4-1).

Tematica repetitivă (cf. planșele 2 și 11) dă într-o soluție megalomană (E2-2).

*Problematică:* Vidul planșei face să reapară interogarea foarte intensă inițiată de fantasma originară. Angoasa acestei căutări fără încetare face apel la apărările maniacale. Acestea permit sprijinirea pe o fantasmă de completitudine sexuală ce oferă atotputernicie.

## 5.2 Sinteză: Sebastian, 20 de ani

Vezi foaia de despuiere de la pagina următoare.

## 5.3 Rezumat

Sub aparenta intelectualizare, protocolul lui Sebastian prezintă o factură a cărei ariditate rezultă dintr-o imposibilitate de a construi o povestire din cauza ponderii inhibiției care încremenește orice mișcare de viață (nu există verb interactiv).

Procedeele discursului se articulează în jurul a trei axe principale:

- A: rigide;
- B: evitarea conflictului;
- E: urgențe ale proceselor primare.

*Procedeele rigide* (A1-4, A3-1) trimit la o pseudointelectualizare, intervenind în manieră compulsivă încă de la prezentarea planșelor. Acești conținători culturali au valoare de cadru extern destinat să constrângă excitația pulsională; ei împiedică, de fapt, orice exprimare și orice elaborare psihică a conflictelor.

Aceste procedee rigide sunt intens înlocuite de procedeele seriei C, în care domină inhibiția, prezente pe tot parcursul

| Seria A<br>Rigiditate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | Seria B<br>Labilitate                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Seria C<br>Evitarea conflictului                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Seria E<br>Emergențe ale proceselor primare                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A1 Referință la realitatea externă</b><br/> A1-1: Descriere cu interes pentru detalii cu sau fără justificarea interpretării<br/> → A1-2: Precizări: temporală-spațială-cifrată<br/> A1-3: Referințe sociale, la simțul comun și la morală<br/> +++ A1-4: Referințe literare, culturale</p> <p><b>A2 Investirea realității interne</b><br/> → A2-1: Recurgere la fictiv, la vis<br/> + A2-2: Intelectualizare<br/> → A2-3: Negare<br/> A2-4: Accent pus pe conflictele intrapersonale — Dus/întors între exprimarea pulsională și apărare</p> <p><b>A3 Procedee de tip obsesional</b><br/> +++ A3-1: Îndoială: precauții verbale, ezitare între interpretări diferite, frământare<br/> → A3-2: Anulare<br/> A3-3: Formațiuni reacționale<br/> → A3-4: Izolare între reprezentări sau între reprezentare și afect — Afect minimizat</p> | <p><b>B1 Investirea relației</b><br/> → B1-1: Accent pus pe relații interpersonale, punere în dialog<br/> + B1-2: Introducerea personajelor ce nu figurează în imagine<br/> → B1-3: Exprimări ale afectelor</p> <p><b>B2 Dramatizare</b><br/> → B2-1: — Intrare directă în exprimare: Exclamații; Comentarii personale<br/> — Teatralism; Povestire în salturi<br/> B2-2: Afecte puternice sau exagerate<br/> B2-3: Reprezentări și/sau afecte contrastante — Dus/întors între dorințe contradictorii<br/> B2-4: Reprezentări de acțiuni asociate sau nu cu stări emoționale de teamă, de catastrofă, de vertij...</p> <p><b>B3 Procedee de tip isteric</b><br/> B3-1: Afirmarea afectelor în serviciul refuzării reprezentărilor<br/> → B3-2: Erotizarea relațiilor, simbolism transparent, detalii narcisice cu valoare de seducție<br/> B3-3: Labilitate în identificări</p> | <p><b>CF Suprainvestirea realității externe</b><br/> → CF-1: Accent pus pe cotidian, factual, faptic — Referință placată la realitatea externă<br/> → CF-2: Afecte de circumstanță — Referințe la norme exterioare</p> <p><b>CI Inhibiție</b><br/> +++ CI-1: Tendință generală la restricție (timp de latență lung și/sau tăceri importante între relații, necesitatea de a pune întrebări, tendință spre refuz, refuz)<br/> + CI-2: Motive ale conflictelor neprecizate, banalizare, anonimat al personajelor<br/> → CI-3: Elemente anxiogene urmate sau precedate de oprire în discurs</p> <p><b>CN Investire narcisică</b><br/> CN-1: Accent pus pe trăirea subiectivă — Referințe personale<br/> +++ CN-2: Detalii narcisice — Idealizarea reprezentării de sine și/sau a reprezentării de obiect (valență + sau —)<br/> → CN-3: Punere în tablou — Afect-titlu — Postură semnificativă a afectelor<br/> CN-4: Insistență asupra limitelor și contururilor și asupra calităților senzoriale<br/> CN-5: Relații speculative</p> <p><b>CL Instabilitate a limitelor</b><br/> → CL-1: Porozitate a limitelor (între povestitor/subiectul povestirii; între înăuntru/în afară...)<br/> CL-2: Sprijinire pe percept și/sau senzorial<br/> → CL-3: Eterogenitatea modurilor de funcționare (intern/extern; perceptiv/simbolic; concret/abstract...)<br/> → CL-4: Clivaj</p> <p><b>CM Procedee antidepresive</b><br/> + CM-1: Accent pus pe funcția de sprijinire de obiect (valență + sau —) — Apel la clinician<br/> + CM-2: Hiperinstabilitate a identificărilor<br/> CM-3: Piruete, întoarceri rapide, clipire, ironie, umor</p> | <p><b>E1 Alterarea percepției</b><br/> + E1-1: Scotomul obiectului manifest<br/> E1-2: Percepția detaliilor rare sau bizare, cu sau fără justificare arbitrară<br/> → E1-3: Percepții senzoriale — False percepții<br/> E1-4: Percepție de obiecte deteriorate sau de personaje bolnave, malformate</p> <p><b>E2 Masivitatea proiecției</b><br/> + E2-1: Inadecvarea temei la stimuli — Perseverare — Fabulare în afara imaginii — Simbolism ermetic<br/> + E2-2: Evocarea obiectului rău, teme de persecuție, căutarea arbitrară a intenționalității imaginii și/sau a fizionomiilor sau atitudinilor — Idealizare de tip megaloman<br/> → E2-3: Exprimări de afecte și/sau de reprezentări masive — Exprimări crude legate de o tematică sexuală sau agresivă</p> <p><b>E3 Dezorganizarea reperelor identitare și obiectale</b><br/> ++ E3-1: Confuzie a identităților — Telescopajul rolurilor<br/> E3-2: Instabilitate a obiectelor<br/> + E3-3: Dezorganizare temporală, spațială sau a cauzalității logice</p> <p><b>E4 Alterarea discursului</b><br/> + E4-1: Tulburări ale sintaxei — Epatări verbale<br/> E4-2: Nedeterminare, caracter vag al discursului<br/> + E4-3: Asociații scurte<br/> E4-4: Asociații prin contiguitate, consonanță, vorbire fără șir</p> |

Foaia de despuiere: Sebastian, 20 de ani

protocolului și care pun în evidență neutralizarea aparentă a afectelor.

De fapt, procedeele seriei labile sunt cvasiabsente. Introducerea personajelor nu permite punerea în scenă a unor relații veritabile.

Procedeele seriei CM și CN, reprezentate de o idealizare a funcției obiectului, dau seamă de o luptă antidepresivă, ca o contrainvestire a unui narcisism deficitar.

În pofida pregnanței procedeele de control și de evitare a conflictului, *emergențele în procese primare* (E) infiltrează orice protocol și traduc intensitatea activității pulsionale inferate pornind de la atacul legăturilor gândirii, de la dezorganizarea secvențelor temporale și de la problematica identitară manifestă în telescopajul rolurilor. Scotoamele obiectului manifest tind să șteargă obiectul imediat ce este capabil să activeze mișcările pulsionale purtătoare de distructivitate.

În concluzie, apărările prin controlul și inhibiția masiv reprezentată sufocă mișcările pulsionale și împiedică exprimarea fantasmatică și afectivă, fără ca totuși să frâneze atacul legăturilor gândirii prin procesele primare.

### ■ *Problematica*

Prin recurgerea constantă la referințele externe socio-culturale cu valoare de conținător al gândirii, Sebastian încearcă să amenajeze un spațiu în care se poate afirma intensitatea căutării identitare și se poate releva omniprezența interogației originare.

Energia este esențialmente mobilizată pentru a evita orice legătură cu obiectele. Din acest motiv, conflictul nu poate fi gândit deoarece recunoașterea celuilalt face să apese greu amenințarea efracției și a confuziei pe care le vehiculează o angoasă de distrugere nonreprezentabilă.

Astfel, angoasa rămâne intens activă și atacă în mod continuu legăturile gândirii. Sebastian este atunci confruntat neîncetat cu pericolul pierderii identității, care se manifestă prin vidul istoriei personale.

Aceste elemente diferite permit evocarea unui diagnostic de psihoză schizofrenică.



## Bibliografie

- (1) ANZIEU D. (1985). *Le Moi-peau*, Dunod, Paris, ed. nouă, 1995.
- (2) ANZIEU D. (1987). „Les signifiants formes et le moi-peau”, în D. Anzieu și alții, *Les Enveloppes psychiques*, Dunod, Paris, 1-22.
- (3) ANZIEU D., CHABERT C. (1983), *Les Méthodes projectives*, PUF, Paris, ed. a IX-a, mise à jour; 1992, ed. I, 1961.
- (4) AZOULAY C., EMMANUELLI M. (2000). „La feuille de dépouillement du TAT: nouvelle formule, nouveaux procédés”, *Psychologie clinique et projective*, 6, 305-327.
- (5) ARON B. (1949), *A Manual for Analysis of the Thematic Apperception Test*, Willis & Berg, Berkeley, California.
- (6) BALKEN E.R., MASSERMAN J.H. (1940). „The language of phantasy III. The language of phantasies of patients with conversion hysteria, anxiety state, and obsessive-compulsive neuroses”, *J. Psychol.*, 10, 75-86.
- (7) BELLAK L. (1951). „Projective methods”, în *Progress in Neurology and Psychiatry*, Grune and Stratton, New York.
- (8) BELLAK L. (1954a), *TAT, CAT and SAT in clinical use*, Allyn and Bacon, NY, ediția a IV-a, 1986.
- (9) BELLAK L. (1954b). „A study of limitations and «failures». Toward and ego psychology of projective techniques”, *J. Project. Techn.*, 18, 3, 279-293.

- (10) BERGERET J. (1974). *La Personnalité normale et pathologique*, Dunod, Paris.
- (11) BERGERET J. (1975). *La Dépression et les états-limites*, Payot, Paris.
- (12) BERGERET J. (1979). *Abrégé de psychologie pathologique; théorie et clinique*, Masson, Paris, ed. a III-a.
- (13) BOEKHOLT M. (1993). *Épreuves thématiques en clinique infantile. Approche psychanalytique*, Dunod, Paris.
- (14) BRELET F. (1981). „À propos du narcissisme dans le TAT“, *Psychologie française*, 26, I, 24-37.
- (15) BRELET F. (1983). „TAT et narcissisme. Perspectives dynamiques et économiques“. *Psychologie française*, numărul special „Techniques projectives II“, 28, 2, 119-123.
- (16) BRELET F. (1986). *Le TAT; fantasme et situation projective*, Dunod, Paris.
- (17) BRELET F. (1987). „On cherche un metteur en scène“, *Psychologie française*, număr special „Cinquantenaire du TAT“, 32, 3, 137-140.
- (18) BRELET-FOULARD F. (1992). „Le discours mélancolique au TAT“ *Buletin de la Société du Rorschach et des méthodes projectives de langue française*, 36, 67-76.
- (19) BRELET-FOULARD F. (1996). „Quelques notes à propos du penser dans la situation TAT“, *Psychologie clinique et projective*, 2, 2, 245-259.
- (20) BRELET-FOPPULARD F. (1999). „Processus de pensée“, în C. Chabert, B. Brusset, F. Brelet-Foulard, *Névroses et fonctionnements limites*, Dunod, Paris, cap. 3, 131-175.
- (21) BRUSSET B. (1999). „Névroses et états limites“, în C. Chabert, B. Brusset, F. Brelet-Foulard, *Névroses et fonctionnements limites*, Dunod, Paris, cap. 1, 3-70.

- (22) CASTORIADIS-AULAGNIER P. (1975). *La Violence de l'interprétation*, PUF, Paris, col. „Le fil rouge“.
- (23) CHABERT C. (1983). *Le Rorschach en clinique adulte. Interprétation psychanalytique*, Dunod, Paris, ed. nouă, revăzută, 1997.
- (24) CHABERT C. (1987a). *La Psychopathologie à l'épreuve du Rorschach*, Dunod, Paris, ed. nouă, adăugită, 1998.
- (25) CHABERT C. (1987b). „Rorschach et TAT: antinomie et complémentarité“, *Psychologie française*, număr special „Cinquantenaire du TAT“, 32, 3, 141-144.
- (26) CHABERT C. (1992). „Les problématiques dépressives et leurs aménagements; approche clinique et projective“, *Bulletin de la Société du Rorschach et des méthodes projectives de langue française*, 36, 25-40.
- (27) CHABERT C. (1998). *Psychanalyse et méthodes projectives*, Dunod, Paris, col. „Les Topos“.
- (28) DANA R.H. (1955). „Clinical diagnosis and objective TAT scoring“, *J. Abnormal and Soc. Psychol.*, 50, 19-25.
- (29) DANA R.H. (1959). „The perceptual organization TAT score: numer, order and frequency of components“, *J. Project. Tech.*, 23, 3.
- (30) DEBRAY R. (1978). „Le TAT en clinique psychosomatique. À propos du cas d'un jeune adolescent asthmatique“, *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, 31, 83-92.
- (31) DEBRAY R. (1983). *L'Équilibre psychosomatique. Organisation mentale des diabétiques*, Dunod, Paris.
- (32) DEBRAY R. (1984). „Organisation psychique chez les diabétiques insulino-dépendants: apport du TAT“, *Psychologie française*, 29, 1, 101-103.

- (33) DEBRAY R. (1987a). „Le TAT aujourd’hui et demain“, *Psychologie française*, număr special „Cinquantenaire du TAT“, 32, 3, 127-130.
- (34) DEBRAY R. (1987b). „Qu’apporte le TAT à 6 ans?“ *Psychologie française*, număr special „Cinquantenaire du TAT“, 32, 3, 157-159.
- (35) DEBRAY R. (1997). „TAT et économie psychosomatique. Un bilan actuel“, *Psychologie clinique et projective*, 3, 19-37.
- (36) DONNET J.-L., GREEN A. (1973). *L’Enfant de Ça*, Éditions de Minuit, Paris.
- (37) EMMANUELLI M. (1991). *Les Processus de pensée à l’adolescence*, teza de doctorat, université René Descartes-Paris 5.
- (38) EMMANUELLI M. (1994). „Incidence du narcissisme sur les processus de pensée à l’adolescence“, *La Psychiatrie de l’enfant*, 37, 1, 249-305.
- (39) EMMANUELLI M., AZOULAY C. (2001). *Les Épreuves projectives à l’adolescence. Approche psychanalytique*, Dunod, Paris, col. „Psychismes“.
- (40) FREUD A. (1936). *Le Moi et les mécanismes de défense*, trad. fr. PUF, Paris, 1949.
- (41) FREUD S. (1895). „Project pour une psychologie scientifique“. *Naissance de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1956, 307-396.
- (42) FREUD S. (1912). *Totem et Tabou*, Gallimard, Paris, 1993.
- (43) FREUD S. (1915a). „Le refoulement“ *Œuvres complètes*, XIII, PUF, Paris, 189-205.
- (44) FREUD S. (1915b). „Pulsions et destins des pulsions“, *Métapsychologie*, Gallimard, Paris, 1968, 11-65; *Œuvres complètes*, tome XIII, PUF, Paris, 1988.

- (45) FREUD S. (1920). „Au-delà du principe de plaisir“, *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1981, 41-117.
- (46) FREUD S. (1920). *Inhibition, Symptôme et Angoisse*, PUF, Paris, 1973.
- (47) FREUD S. (1928). „L'humour“, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1930, 366-376.
- (48) GREEN A. (1973). *Le Discours vivant*, PUF, Paris, col. „Le fil rouge“.
- (49) GREEN A. (1983). *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Éditions de Minuit, Paris.
- (50) GREEN A. (1990). *La Folie privée*, Gallimard, Paris.
- (51) GREEN A. (1993). *Le Travail du négatif*, Éditions de Minuit, Paris.
- (52) GREENACRE P. (1971). *Traumatisme, Croissance et Personnalité*, PUF, Paris.
- (53) GROSCLAUDE M. (1987). „Toutes les techniques sont projectives, et pourtant... Divergences et convergences dans le bilan. Le cas particulier du Wechsler“, Communication au Symposium de la Société du Rorschach et des méthodes projectives de langue française, Strasbourg, 1987.
- (54) GUILLAUMIN J. (1977). *La Dynamique de l'examen psychologique*, Dunod, Paris.
- (55) HARTMANN H. (1954). *Essays on Ego Psychology*, Int. Univ. Press, New York.
- (56) HENRY W.E. (1956). *The Analysis of Fantasy. The Thematic Apperception Technique in the Study of Personality*, Wiley, New York.
- (57) HOLT R.R. (1958). „Formal aspect of the TAT. A neglected resource“. *J. Project. Techn.*, 22, 2, 163-172.

- (58) HOLT R.R. (1961). „The nature of TAT stories as a cognitive product“, în Kagan și Lesser, *Contemporary Issues in Apperceptive Methods*, Charles C. Thomas Publishers, New York.
- (59) HOLT R.R. (1978). *Methods in Clinical Psychology*, vol. I, *Projective Assessment*, Plenum Press, New York.
- (60) HUSAIN O., MERCERON C., ROSSEL F. (2001). *Psychopathologie et polysémie. Études différentielles à travers le Rorschach et le TAT*, Payot, Lausanne.
- (61) KERNBERG. O. (1975a). *Les Troubles limites de la personnalité*, trad. fr. Privat, Toulouse, 1979.
- (62) KERNBERG O. (1975b). *La Personnalité narcissique*, trad. fr., Privat, Toulouse, 1980.
- (63) KLEIN M. (1934). „Contribution à l'étude de la psychogenèse des états maniaco-dépressifs“, *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1972, 311-340.
- (64) KLEIN M. (1940). „Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs“, *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1972, 340-369.
- (65) KLEIN M. (1948). *La Psychanalyse des enfants*, PUF, Paris, 1975.
- (66) LAGACHE D. (1961). „La psychanalyse et la structure de la personnalité“, în *Œuvres IV, Agressivité et structure de la personnalité*, PUF, Paris, 1982, 191-237: „Bibliothèque de psychanalyse“.
- (67) LAGACHE D. (1964). „Fantaisie, réalité, vérité“, *Revue française de psychanalyse*, 28, 4, 515-538.
- (68) LAGACHE D. (1966). „Point de vue diachronique en métapsychologie“, *Revue française de psychanalyse*, 30, 5-6, 811-818.

- (82) RAPAPORT D., GILL M., SCHAFER R. (1949). *Diagnostic Psychological Testing*, Int. Univ. Press-Inc., New Yor, ed. XIII, 1984.
- (83) ROTTER J.B. (1940). „Studies in the use and validity of the thematic Apperception test with mentally disordered patients. Method of analysis and clinical problems“, *Char. and Pers.*, 9, 18-34.
- (84) SHAFER R. (1958). „How was this story told?“ *J. Project. Techn.*, 22, 2, 181-210.
- (85) SCHAFER R. (1967). *Projective Testing and Psychoanalysis*, International University Press, New York.
- (86) SYMONDS P.M. (1951). În E.S. Schneidman (Ed.), *Thematic Test Analysis*, Grune and Stratton, New York.
- (87) SYMONDS P.M. (1954). „Are projective test data valid bases for prediction?“ *J. Project. Techn.*, 18, 4.
- (88) TOMKINS S. (1947). *The TAT. Theory and Technique of Interpretation*, Grune and Stratton, New York.
- (89) WIDLÖCHER D. (1980). „Introduction à l'ouvrage de O. Kernberg“, *La Personnalité narcissique*, Privat, Toulouse.
- (90) WIDLÖCHER D. (1984). „Le psychanalyste devant les problèmes de classification“, *Confrontations psychiatriques*, 24, 141-157.
- (91) WINNICOTT D.W. (1971). *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*, trad. fr., Gallimard, Paris, 1975.

■ *Articles et ouvrages de Vica Shentoub*

- (92) SHENTOUB V. (1955). „Le Thematic Apperception Test en neuropsychiatrie infantile“, *Revue de neuropsychiatrie infantile et d'hygiène mentale de l'enfance*, 3, 11-12, 588-593.
- (93) SHENTOUB V., JAMPOLSKY P., RAUSCH DE TRAUBENBERG N. (1956). „Les techniques projectives et la

neuropsychiatrie infantile", *Revue de neuropsychiatrie infantile*, 4, 245-262.

- (94) SHENTOUB V., HEUYER G., RAUSCH DE TRAUBENBERG N., JAMPOLSKY P., RIVET J. (1956). „L'examen psychologique dans la schizophrénie juvénile", *Revue de neuropsychiatrie infantile*, 4, 419-342.
- (95) SHENTOUB V. (1957). „Le TAT et la schizophrénie juvénile; considérations méthodologiques", *Psychologie française*, 2, 3, 185-189.
- (96) SHENTOUB V., RAUSCH DE TRAUBENBERG N. (1958). „Les techniques projectives; problèmes théoretiques de la validation", *La Psychiatrie de l'enfant*, 1, 1, 238-246.
- (97) SHENTOUB V., SHENTOUB S.A. (1958). „Contribution à la recherche de la validation du TAT: feuille de dépouillement", *Revue de psychologie appliquée*, 8, 4, 275-341.
- (98) SHENTOUB V., SHENTOUB S.A. (1969). „Interprétation de réponses psychotiques tirées de deux protocoles de TAT; intérêt de la structuration dynamique des affects", *Psychologie française*, 4, 2, 148-152.
- (99) SHENTOUB V., DUCHÉ J., ENGELS C. (1959). „Incidence de la cure de Sakel sur les tests psychologiques des adolescentes schizophrènes", *Revue de neuropsychiatrie infantile et d'hygiène mentale de l'enfance*, 9-10, 3-11.
- (100) SHENTOUB V., SHENTOUB S. (1960). „Recherche expérimentale et clinique du thème «banal» dans le TAT", *La Psychiatrie de l'enfant*, 3, 2, 405-524.
- (101) SHENTOUB V. (1961). „Fonction du test projectif dans un travail d'équipe", *Psychologie française*, 7, 2, 126-133.
- (102) SHENTOUB V. (1963). „Conflit et structure dans le TAT chez l'enfant", *Revue de neuropsychiatrie infantile*, 11, 5-6, 305-309.



- (103) SHENTOUB V., BASSELIER M.-J. (1963). „Problèmes du diagnostic structural dans les états phobo-obsessionnels de l'enfant”, *Revue de neuropsychiatrie infantile*, 11, 5-6, 311-320.
- (104) SHENTOUB V. (1967). *Le devenir des manifestations phobo-obsessionnelles de la pré-puberté à l'adolescence*, teză de doctorat al treilea ciclu, Paris, 183 p.
- (105) SHENTOUB V. (1968-1969). *Le Thematic Apperception Test de Henry A. Murray*, cours polycopié, Institutul de psihologie.
- (106) SHENTOUB V., DEBRAY R. (1969). „Contribution du TAT au diagnostic différentiel entre le normal et le pathologique chez l'enfant”, *La Psychiatrie de l'enfant*, 12, 1, 241-266.
- (107) SHENTOUB V., DEBRAY R. (1970-1971a). „Fondements théorique du processus-TAT”, *Bulletin de psychologie*, 24, 292, 12-15, 897-903.
- (108) SHENTOUB V., DEBRAY R. (1970-1971a). „Organisation de la personnalité de l'enfant qui présente des difficultés d'expression verbale; contribution du TAT”, *Bulletin de psychologie*, 24, 292, 12-15, 903-908.
- (109) SHENTOUB V., DEBRAY R. (1971). „Diagnostic différentiel entre des états pathologiques chez le jeune adulte. Étude de quatre cas; contribution du TAT et des épreuves d'efficiences intellectuelle”, *La Psychiatrie de l'enfant*, 14, 1, 233-272.
- (110) SHENTOUB V. (1972-1973). „Introduction théorique à la méthode du TAT”, *Curs din 1971-1972*, ținut la Institutul de psihologie și publicat în *Bulletin de psychologie*, 26, 305, 10-11, 582-602.
- (111) SHENTOUB V. (1973). „À propos du normal et du pathologique dans le TAT”, *Psychologie française*, 18, 4, 251-259.

- (112) SHENTOUB V. (1976). „Le TAT”, p. 368-373, în „Approches projectives en France. Réalisation et tendances”, *Revue de psychologie appliquée*, 26 (număr special), 359-400 (în colaborare cu N. Rausch de Trautenberg, M. Backes-Thomas, M. Monod, R. Perron).
- (113) SHENTOUB V., DEBRAY R. (1978-1979). „Que faire d'une excessive richesse fantasmatique? Interprétation d'un protocole inhabituel de TAT”, *Bulletin de psychologie*, 32, 339, 3-7, 309-322.
- (114) SHENTOUB V. (1981). „TAT test de créativité”, *Psychologie française*, 26, 1, 66-70.
- (115) SHENTOUB V., RAUSCH DE TRAUBENBERG N. (1982). „Test de projection de la personnalité”, *Encyclopédie médico-chirurgicale*, 9-1982, 37190 A 10.
- (116) SHENTOUB V. (1987). „TAT: théorie et méthode” *Psychologie française*, număr special „Cinquantenaire du TAT”, 32, 3, 117-126.
- (117) SHENTOUB V. și alții (1990). *Manuel d'utilisation du TAT. Approche psychanalytique*, Dunod, Paris.



Tipografia MULTIPRINT Iași  
Calea Chișinăului 22, et. 6, Iași, 700264  
tel. 0232-211225, 236388, fax. 0232-211252

---